BOLÍVAR ECHEVERRÍA

COMPILADOR

La mirada del ángel

EN TORNO A LAS *TESIS SOBRE LA HISTORIA* DE WALTER BENJAMIN

BOLÍVAR ECHEVERRÍA

COMPILADOR

La mirada del ángel

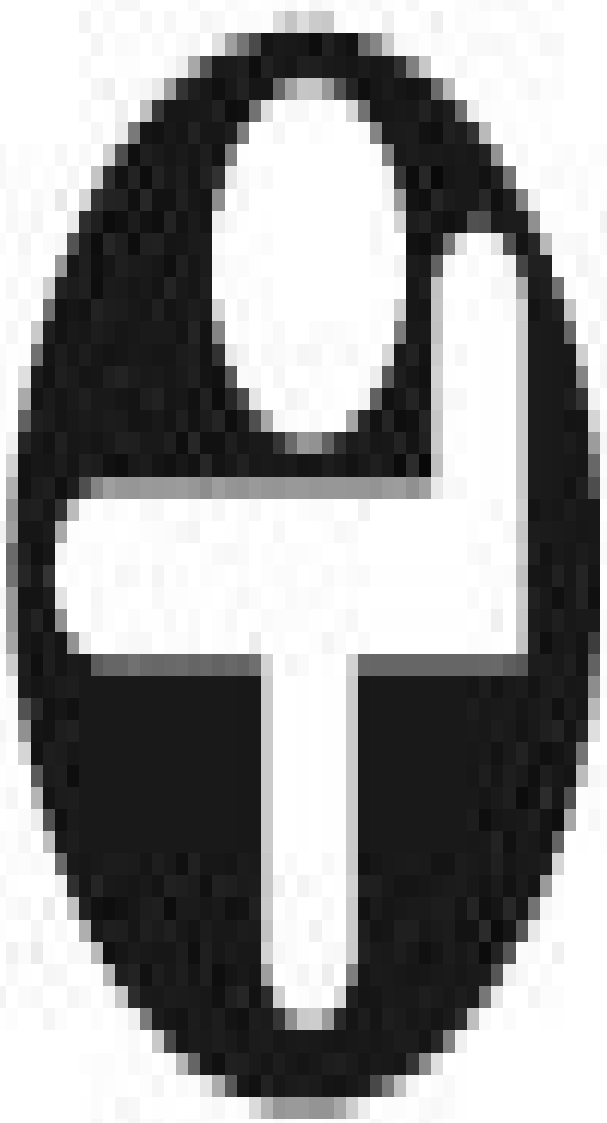
EN TORNO A LAS *TESIS SOBRE LA HISTORIA* DE WALTER BENJAMIN

BOLÍVAR ECHEVERRÍA

(Compilador)

La mirada del ángel

En torno a las Tesis sobre la historia de Walter Benjamin



Ediciones Era

Primera edición: 2005

ISBN: 978-968-411-610-8

Edición digital: 2013

eISBN: 978-607-445-278-5

DR © 2013, Ediciones Era, S. A. de C. V.

Calle del Trabajo 31, 14269 México, D. F.

Ninguna parte de esta publicación incluido el diseño de portada, puede ser reproducido, almacenado o transmitido en manera alguna ni por ningún medio, sin el previo permiso por escrito del editor. Todos los derechos reservados.

This book may not be reproduced, in whole or in part, in any form, without written permission from the publishers.

www.edicionesera.com.mx

ÍNDICE

Introducción. Benjamin, la condición judía y la política

Bolívar Echeverría

HISTORIA

El ángel de la historia y el materialismo histórico

Bolívar Echeverría

Reflexiones sobre América Latina a partir de Walter Benjamin

Michael Löwy

¿Por qué el ángel de la historia mira hacia atrás?

Stefan Gandler

El ángel desdichado. Walter Benjamin y su época

José María Pérez Gay

TIEMPO

El instante detenido

Antonio García de León

Experiencia, tiempo e historia

Pedro Joel Reyes López

La historia vista a “contrapelo”

Carlos Antonio Aguirre Rojas

Tiempo mesiánico

Francisco Mancera Martínez

MEMORIA

El ángel de la memoria

Nora Rabotnikof Maskivker

Memoria e historia

Ana María Martínez de la Escalera

La idea de la historia

Crescenciano Grave

ARTE

El ángel de la historia en la pintura contemporánea

Stella Wittenberg

El ángel de la cámara

Eligio Díaz Garaygordóbil

Destellos de la infancia en el pensamiento de Walter Benjamin

Blanca Solares

Arte y redención

Jorge Juanes López

INTRODUCCIÓN

BENJAMIN, LA CONDICIÓN JUDÍA Y LA POLÍTICA

Bolívar Echeverría

Me dicen que, adelantándote a los verdugos, has levantado la mano contra ti m

Bertolt Brecht, 1940

Las reflexiones de Walter Benjamin a las que su primer editor, Theodor W. Adorno, intituló Sobre el concepto de historia, conocidas también como Tesis sobre la historia, fueron publicadas por primera vez en Los Ángeles, en 1942, a dos años de la muerte de su autor –del suicidio al que lo obligó la persecusión nacionalsocialista–, en una entrega especial, impresa en mimeógrafo, de la revista que el Institut für Sozialforschung editaba en Frankfurt, antes del exilio a los Estados Unidos de su principal animador, Max Horkheimer.

No hay un texto acabado de éste, que es el último escrito de Benjamin. Sobre el concepto de historia es un borrador, compuesto en diferentes momentos entre fines de 1939 y comienzos de 1940, a partir de notas escritas en un cuaderno, en papeles de muy distintos formatos, inclusive en bordes de periódicos. Es el escrito de un hombre que huye, de un judío perseguido. Se trata de reflexiones que, en 1940, cuando las circunstancias en torno a la guerra le impelen a escribirlas, llevan a su autor a percatarse de que “las había tenido en resguardo consigo mismo, a salvo incluso de él mismo, durante unos veinte años”. Son ideas que envía por correo a su amiga Gretel Adorno, “más como un manojo de hierbas juntado en paseos pensativos”, destinado a un intercambio de ideas íntimo, “que como un conjunto de tesis” que estuviera maduro ya para la publicación y preparado así para absorber el “entusiasta malentendido” que su contenido iba a provocar necesariamente.

Miradas como un hecho de “biografía intelectual”, las reflexiones Sobre el concepto de historia aparecieron en la obra de Benjamin en relación con la necesidad de construir un “armazón teórico” destinado a sustentar esa historia crítica de la génesis de la sociedad moderna en la que intentaba trabajar desde hacía años. Se trata de un proyecto monumental que quedó inconcluso y cuyo manuscrito conocemos bajo el nombre de Los pasajes de París. Con su texto, de factura inusitada, Benjamin pensaba introducir un nuevo tipo de discurso reflexivo, hecho de una red de articulaciones entre fragmentos del habla de “la cosa misma”, cuyo tejedor se jugaría por entero en el desempeño creativo de selección y combinación. París, la ciudad a la que él llamó “la capital del siglo XIX”, abordada en su conjunto, pero desde el mirador de la cultura cotidiana, debía ser el primer sujeto-objeto de esta nueva manera de construir un relato

histórico materialista.

Miradas en una perspectiva más amplia, las reflexiones de Benjamin sobre la historia pertenecen a ese género escaso de los escritos de náufragos, borroneados para ser metidos en una botella y entregados al correo aleatorio del mar. Ahí está, en efecto, inocultable, el naufragio personal de Benjamin: su incapacidad para montar una carrera intelectual que pudiera sustentarlo "con decencia" y ahorrarle la necesidad de someterse a las incomprensiones teóricas de sus amigos mecenas; su torpeza catastrófica en el manejo de su situación de exiliado, que terminó por llevarle a la incruzable frontera de España y finalmente al suicidio. Pero el verdadero naufragio que está también ahí, del cual el suyo propio no es más que una alegoría, es para Benjamin un fracaso colectivo: el de un mundo completo, dentro de él, de una época y, dentro de ésta, de un proyecto.

Una cierta tendencia del ánimo público parece dominar la redacción de estas reflexiones, la sensación coyuntural de derrota y de indignación que prevalecía entre todos los antifascistas consecuentes después del Tratado de Munich (1938) y el Pacto Germano-Soviético (1939). Con el primero, los gobiernos occidentales –que debían defender la democracia frente al totalitarismo– habían claudicado ante el Tercer Reich; con el segundo, los intereses del imperio ruso habían pasado a suplantar ya definitivamente a los de la revolución socialista. El texto de Benjamin está redactado dentro de esta atmósfera anímica de impotencia y encono, y así lo delata en numerosos pasajes.

Sobre el concepto de historia esboza una crítica de los fundamentos teóricos del discurso comunista o socialista, teniendo en cuenta como elemento de referencia la versión "oficial" del mismo, la que desde finales del siglo XIX se conoció como "teoría o marxismo de la socialdemocracia" y que, pasado el tiempo y sin alteraciones verdaderamente sustanciales, pasó a ser "la teoría o el marxismo del socialismo realmente existente". Benjamin parte del doloroso reconocimiento de que todo el movimiento histórico conocido desde mediados del siglo XIX como "revolución comunista" o "socialista" ha terminado por ser un intento fracasado. Y en las pocas diez páginas de esta obra se imagina lo que podría ser o lo que debería ser el núcleo de un discurso socialista o comunista diferente –¿del futuro?–, verdaderamente histórico y verdaderamente materialista, el discurso revolucionario adecuado a la época del ocaso de la modernidad capitalista.

En el texto de Benjamin habla un discurso extemporáneo, que se sostiene en la

soledad, que no se sustenta en una praxis política real. Sus intenciones son primordialmente políticas, pero está escrito paradójicamente por alguien que carece de interlocutores políticos; es un texto, además, que tiene claridad sobre esto, que sabe que es una palabra perdida en el aire, dicha tal vez, en el mejor de los casos, para unos hipotéticos "comunistas", "socialistas" o "anarquistas" del futuro. La crítica del autodenominado "socialismo marxista" que Benjamin plantea en él está formulada en un nivel tal, que atañe lo mismo a la tradición occidental de la socialdemocracia que a su versión europeo-oriental o estalinista. Para él, en efecto –como para tantos otros marxistas heterodoxos, de Korsch y Brecht a Wittfogel, Bloch o Horkheimer–, la doctrina del "comunismo" estalinista no es más que una configuración específica de un fenómeno ideológico que lo precede, esto es, del socialismo de la socialdemocracia, tal como se desarrolla –en desacuerdo más o menos explícito con Marx– en el último cuarto del siglo XIX en Alemania; un socialismo que marcará en definitiva la pauta de lo que habrá de ser la cultura política revolucionaria a lo largo del siglo XX. Las reflexiones o tesis de Benjamin "sobre el concepto de historia" se redactan en abierta polémica contra esta cultura política, de la que el socialismo que "existió realmente" hasta 1989 fue la muestra postrera y más disminuida.

Al tratar de Walter Benjamin resulta casi ineludible hacer referencia a la imagen que tenemos de él como persona: la imagen del indefenso. Esta imagen magistralmente delineada por Hanna Arendt en su retrato del buckliger, se impone por sí misma cada vez que se trata de describir la ubicación de Benjamin en el mundo en que le tocó vivir. Es, sin duda, una imagen atinada; pero es también una imagen incompleta, unilateral y, en esa medida, engañosa. Las malas relaciones con el padre –gemelo berlinés, podría decirse, de ese otro padre paradigmático que en esos mismos años, en Praga, le hacía la vida imposible a Franz Kafka–, el malentendido cotidiano con la familia y con los amigos, la inadaptación a la vida académica de la universidad: todos éstos son rasgos típicos de la sociabilidad de alguien que no está en buenos términos con el mundo y que lleva sin duda las de perder. A esto es necesario añadir sus malas relaciones con el dinero que, si bien no le impedían sistemáticamente –como a su héroe, Baudelaire– "la disposición de las reservas", el acceso a los objetos de la "alta cultura", mantenían su vida en una situación de precario bienestar, de inseguridad permanente. Pero esta inadecuación con los usos de su tiempo, con las costumbres de su ciudad, que da a Benjamin la apariencia de alguien anacrónico o excéntrico, no puede verse solamente como un vuelco autodestructivo de sus pulsiones. Se diría, más allá de esto, que es el resultado

necesario de una vida que, para afirmarse como tal, tiene que cumplirse contra la corriente, en medio de una propuesta difusa pero incondicional de inadecuación con las condiciones en las que debe desenvolverse. En este sentido, su indefensión es activa, no pasiva; no es una indefensión sufrida sino provocada por él mismo. Expresa una afectividad militante pero ambivalente ante una realidad global, sintetizadora de todas las realidades particulares que pueblan el horizonte de su experiencia; una realidad que él percibe a un tiempo como fascinante y amenazadora, como deseable y repulsiva, y en la que no es posible distinguir con claridad dónde termina lo uno y dónde comienza lo otro. Esta realidad a la que, siguiendo precisamente a Baudelaire, hemos dado en llamar modernidad y que él intentará descifrar a lo largo de toda su obra, especialmente en ese tour de force de la escritura en torno a Los pasajes de París.

Walter Benjamin es uno de los grandes autores con los que contó la cultura occidental europea en los años veinte y treinta del siglo XX; uno de los más inquietos y agudos cultivadores y críticos de esa cultura y de la vida moderna que la ha sustentado. Es prototípico del intelectual europeo moderno, pero lo es de un modo particular, propio de una condición específica a la que suele llamarse la “condición judía”.

Cuando hablamos de la cultura occidental europea y la queremos ver como ella quisiera ser vista –como una cultura que estaría más allá de los particularismos nacionales del continente y los pueblos europeos, que contendría el esbozo de una cultura universal y con ello la prueba de que tal cosa es posible–, el contexto al que hacemos referencia es en verdad una construcción imaginaria en la que sólo algunos de los europeos (o, si se quiere, todos ellos pero sólo parcialmente o sólo de vez en cuando) habitan realmente. Hablamos de algo que, en verdad, no existe: no de una realidad sino de un sueño. El viajero que se acerca a Europa desde la perife-ria y busca en ella, como algo directamente perceptible –más allá de la uniformidad impuesta por el consumismo moderno–, una identidad universalista compartida, se encuentra con que tal cosa no es más que una invención; se percata de que el acercamiento es siempre a realidades humanas de identidad excluyente, a Alemania, a Francia, a Inglaterra, y de ninguna manera efectivamente a “Europa”. Por lo general, y no obstante la vigencia de una moneda y de planes compartidos, las distintas “culturas nacionales” del continente europeo se dan la espalda unas a otras; el diálogo entre ellas, las raras veces que deciden entablarlo, les resulta extremamente difícil.

El sueño de una cultura europea en el que vivió Walter Benjamin es un sueño

que comenzó a adquirir perfil a finales del siglo XVIII, el Siglo de las Luces, y que se desvaneció de repente, con la segunda guerra mundial, en el siglo XX, que ha pasado como un Siglo de Tinieblas. Era un sueño que intentó contrarrestar los efectos devastadores de la barbarie nacionalista por la que había decidido marchar la historia de la modernización capitalista. Que pretendía continuar, pero en el registro laico, lo que la ecclesia catholica había hecho bajo el registro religioso en los tiempos preparatorios de la modernidad: afirmar, aunque fuera bajo el inseguro nombre de "Europa", la validez de la socialidad abstracta y universal del intercambio mercantil, de esa socialidad que resulta indispensable para la civilización moderna, en la medida en que implica el modelo de una cultura del ser humano en general, más allá de las determinaciones que provienen de los sujetos trascendentes (las comunidades convertidas en Estados) y su concreción atávica excluyente.

Es comprensible que los principales constructores de la alta cultura europea se encontraran entre aquellos que debían querer que ese sueño se volviese una realidad, porque del hecho de que lo fuera dependía la justificación del carácter sui generis de su propia identidad. No es exagerado decir que la cultura de una Europa cosmopolita, universal, ha sido un sueño cuya realización se emprendió en gran medida desde la condición judía: si en algún lado prendió la ilusión de ser europeo fue justamente, y con fuerza avasalladora, entre los que podríamos llamar intelectuales judíos. Éstos eran, dentro de la comunidad judía de la diáspora, aquellos que reconocían, como lo dice bien George Steiner, que el pueblo judío no puede ni necesita tener ya otro territorio que no sea el libro, la escritura, y más aún: la quintaesencia de la escritura. Aquellos que creían ver la posibilidad de su integración, como judíos, en una sociedad de nuevo tipo, moderna, cuya cultura parecía estar en proceso de liberarse de los excesos de concreción de su código, de desechar ciertas marcas de su identidad que se habían convertido en simples emblemas superficiales o folclóricos, y de constituirse, por tanto, como una propuesta de cultura universal. Un sueño: el de los judíos que intentaron tomar distancia respecto de la existencia tradicional en sus comunidades y fundirse o integrarse efectivamente en la sociedad europea como sociedad cosmopolita.

Esta disposición que los intelectuales judíos creyeron encontrar en el occidente europeo moderno parecía empatar, por otro lado, con lo que podríamos llamar el carácter proteico de la identidad cultural judía. La observación de Steiner es sin duda correcta: donde se juega la identidad judía es en la estructuración de los contenidos de un código cultural más que en estos contenidos mismos. La

identidad de la cultura judía en la diáspora no está enraizada en determinadas simbolizaciones elementales efectivas, como lo está la identidad cultural de los pueblos sedentarios de Europa. Es una identidad que puede ser nómada, que, en este sentido, puede ser abstracta, plasmarse en el nivel de los modos de uso, en las estrategias del "habla" de cualquier código. Esta capacidad de moverse entre los distintos códigos que permanecen sedentarios, atados a sus propios contenidos, de salvaguardar su identidad perdiéndola aparentemente al pasar a través de otros códigos, es justamente la que parece tener su contraparte en el proceso de universalización de la cultura europea que se anuncia en la modernidad. El integracionismo de una buena parte de la población judía de la Europa central y occidental en una cultura europea universal, más deseada que real, es un movimiento histórico que se deja medir en la magnitud y la diversidad de esa gran constelación de profesionistas, intelectuales, artistas y políticos judíos que se extiende favorablemente sobre todo el panorama de la alta cultura europea a comienzos del siglo XX. Por esta razón, ante la perspectiva desoladora que se esbozaba ya para la historia de la modernidad después de la segunda guerra mundial, no dejaba de ser comprensible la actitud de Adorno; una actitud que compensaba la amargura y el desengaño por un sueño que se ha desvanecido –el proyecto fracasado de levantar una cultura universal de corte europeo– con una fidelidad casi metafísica al cultivo de la razón crítica.

Las reflexiones de Benjamin Sobre el concepto de historia ofrecen un aspecto que confirma lo anterior y que puede servir de entrada al núcleo de su preocupación filosófico-política. En ellas se hace evidente un esfuerzo de reflexión sumamente especial que pretende reconectar premeditadamente dos tendencias contrapuestas del pensar europeo, inseparables aunque sólo yuxtapuestas en su tradición y propias, la una, de la cultura judía y, la otra, de la cultura occidental: la tendencia al mesianismo, por un lado, y la tendencia al utopismo, por otro. Tal vez lo más característico y lo más fascinante del discurso de Benjamin en esta pequeña obra inconclusa sea precisamente este intento.

En la época en que Benjamin anota sus reflexiones sobre la historia, a las que Adorno, de haber querido, bien pudo haber intitulado Tesis sobre el materialismo histórico, la relación afectiva más fuerte que mantiene, aparte de la casi fraternal con Gershom Scholem, es sin duda con comunistas como Asja Lacis o Bertolt Brecht. Especialmente con Brecht –poeta y hombre de teatro de primer orden, hombre político, comunista militante, que pretende estar más allá del

totalitarismo estalinista y que plantea una y otra vez la necesidad de imaginar un socialismo y un marxismo diferentes–, se encuentra en un diálogo intermitente y productivo; un diálogo a veces tenso, dados los malentendidos provenientes de la incompatibilidad de sus personalidades, pero sustentado en una simpatía básica. Hasta cierto punto, las Tesis sobre la historia son una especie de carta que Benjamin escribe a Bertolt Brecht para exponerle algo que le había planteado ya verbalmente en sus discusiones en Dinamarca o de paso en la correspondencia, pero que nunca había podido formular adecuadamente: cómo cree él que podría ser el "materialismo his tórico", el discurso teórico marxista adecuado a un socialismo verdaderamente revolucionario.

Dicho en pocas palabras, lo que Benjamin propone en estas reflexiones es lo siguiente: introducir una radical corrección mesiánica al utopismo propio del socialismo revolucionario: sacar de su escondite al "enano teológico" que es el secreto de la eficiencia discursiva del materialismo histórico. Ha llegado el momento, dice, de que el discurso histórico materialista, preparándose para una nueva–posible, deseable– época de actualidad de la revolución, dé un vuelco; de que reconozca y asuma que, en lo profundo, lo principal de él es su momento teológico, es decir, la acción en él, implícita pero determinante, de una tematización de algo así como "lo divino", de un drama cuya tensión, al desenvolverse en la marcha de las cosas, unifica al género humano como realidad histórica. Es probable que en esta propuesta de transformar el utopismo occidental mediante el mesianismo judeocristiano, más allá de su apariencia escandalosa, que "abre la puerta al malentendido", se encuentre el punto más inquietante y sugerente de este texto de Walter Benjamin.

¿Utopismo occidental? ¿Mesianismo judío?

El utopismo occidental, en el sentido último de la palabra, consiste en una determinada manera de estar en el mundo en que vivimos; de vivirlo como un mundo que normal o efectivamente es imperfecto, incompleto, "inauténtico", pero que tiene en sí mismo, coexistente con él, una versión suya, perfecta, acabada o "auténtica"; una versión, además, que debería estar siempre en el lugar o la dimensión de lo real, pero que no está allí, que no tiene lugar más que en aquellos momentos en que el ser humano merece su estatus ontológico excepcional, es decir, está a la altura de su destino. Este mundo perfecto que está allí como posibilidad del mundo actual, y que es coextensivo a él, constituye el fundamento de una crítica espontánea de lo establecido; es en cierta medida una especie de exigencia objetiva, que le pide transformarse radicalmente o quitarse

del lugar de lo realmente existente para ponerse él allí. La percepción del mundo como esencialmente perfectible es propia del utopismo occidental. La percepción del mundo como una realidad que tiene en sí misma otra dimensión, virtual; una dimensión mejor, que "quisiera" ser real pero que no lo puede ser porque el plano de lo efectivamente real está ocupado –aunque defectuosamente.

Algo similar a esto, pero en un registro mítico completamente diferente, encontramos también en el espíritu mesiánico. De estirpe oriental, capaz de percibir una lucha permanente entre el bien y el mal como determinante del ser de lo real, mira en la vida humana, lo mismo en la pequeña de todos los días que en la vida grande de los pueblos, una victoria parcial del mal sobre el bien. Culpable por haber roto el equilibrio perfecto del ser, por el pecado original de existir a su manera, el ser humano tiene prohibido el acceso al disfrute del mundo en su plenitud o autenticidad; por ello, en principio, el sentido de la marcha histórica es desastroso. En esta historia, que se muestra dominada por el mal, vislumbra sin embargo la posibilidad de que aparezca algún día el momento de la redención, del acto o el sacrificio mesiánico capaz de integrar el mal humano en el bien universal, revertir ese sentido desastroso de la historia y de (re)abrir las puertas del paraíso para el ser humano. En el planteamiento de la posibilidad de un momento mesiánico de inflexión en el decurso del drama de la creación, encontramos también, aunque de otra manera que en la tradición occidental, la percepción de que la realidad dada posee en sí misma la potencia de ser una realidad diferente, radicalmente mejor que la efectiva o establecida.

Dos modos completamente distintos de vivir la evanescencia de lo dado, de estar en la realidad, pero cuestionándola, trascendiéndola. En ambos se vive la riqueza cualitativa del mundo como una metamorfosis, pero mientras en el primero, en el utópico u occidental, ella acontece como un cambio de apariencia por parte de las sustancias, en el segundo, en el mesiánico o levantino, ella tiene lugar, a la inversa, como un cambio de residencia por parte de las formas. El primero, el utopista –que provendría tal vez de los pueblos atados a un territorio–, ve en lo que está allí, en lo actual o establecido, una versión disminuida de otra cosa que, sin estar allí, podría estarlo. El segundo, el mesiánico –que viene seguramente de los pueblos nómadas–, ve en lo que está allí, en lo actual o efectivo, la porción de pérdida que algún día o en alguna otra parte habrá de recobrarse.

El núcleo reflexivo o el punto teórico central en torno al que giran los muy variados temas que Benjamin aborda en sus Tesis está dado por el intento de mostrar que una teoría de la revolución adecuada a la crisis de la modernidad

capitalista sólo puede cumplir su tarea de reflexión si es capaz de construirse al combinar el utopismo con el mesianismo haciendo que ambos se exijan mutuamente dar más de sí mismos.

La dimensión política no sólo de la obra de Walter Benjamin si-no también de su vida puede ser vista como uno de los ejemplos más claros de "disimultaneidad" o extemporaneidad que se dieron en el siglo XX. Incluso sus tomas de posición explícitas, que lo alían inconfundiblemente con los movimientos de izquierda y las utopías de una modernidad comunista, incluyen un sesgo de argumentación que está en contraposición con la cultura política contemporánea, con aquello que se ha concebido y se concibe como discusión en torno a las alternativas de la gestión soberana del Estado. Su discurso político es inservible en la discusión que se desenvuelve en el escenario formal de la política, en la lucha ideológica, estratégica y táctica de los frentes, los partidos, las fracciones y los individuos que han protagonizado las tomas de decisión colectivas y han pretendido "hacer la historia" durante todo el siglo XX. La inactualidad evidente del "discurso político" de Benjamin se convierte sin embargo en una peculiar actualidad de otro orden cuando, en los inicios de este nuevo siglo –¿milenio?–, en condiciones en que la cultura política de la modernidad capitalista parece irremediablemente fatigada, nos percatamos de lo mucho de ilusorio que ha tenido toda esa actividad política, aparentemente tan realista, del siglo XX; del alto grado de "inactualidad" respecto de la vida política profunda de las sociedades modernas, del que han adolecido las nociones de "autoridad", de "legitimidad" y de "gobierno" lo mismo de los viejos Estados nacionales tradicionales que de sus reacomodos transnacionales "posmodernos".

Apenas ahora, cuando este nuevo siglo comienza, parece llegado el tiempo de considerar el incómodo atractivo que siempre tuvieron las esporádicas intervenciones de Benjamin –a un tiempo lejanas y apasionadas– en el campo del discurso político; de tomarlas en serio como tales, y no solamente como extravíos políticos de un hombre de letras. Esta preocupación extemporánea por lo político, esta falta de conexión con el ajetreo de la realpolitik, que se da sin embargo dentro de un compromiso profundo con el acontecer de la vida pública; esta especie de nostalgia por el presente, que ilumina el discurso de Benjamin cuando habla de lo político, hacen de él un discurso especialmente fascinante. En medio de una situación de crisis generalizada de la cultura política y del discurso político en cuanto tal, la aproximación de Benjamin a ellos, tan excéntrica, tan extemporánea, tan "fuera de la realidad" como parece estar, se enciende con una capacidad desbordada de irradiar sugerencias, y adquiere una capacidad de

seducción inigualable.

*

Los trabajos que se reúnen en el presente volumen provienen en su mayoría de un coloquio que intentó acercarse inquisitivamente a la presencia enigmática e inquietante de una teoría de la historia muy especial, que entraña una abierta provocación a lo que a partir del siglo XIX, es decir, a partir del olvido de Hegel, se conoce en el mundo académico como “filosofía de la historia”: la teoría de la historia que Walter Benjamin dejó esbozada en un conjunto de tesis, antes de quitarse la vida en 1940, en la frontera española, orillado a hacerlo por la persecusión antisemita del nacionalsocialismo.

El coloquio fue organizado en el marco de un proyecto de investigación que explora las modalidades de la permanencia histórica de las formas barrocas del siglo XVII en la historia de la cultura, particularmente en la historia de la cultura latinoamericana. Los integrantes del proyecto intentaron plantear a las Tesis de Benjamin interrogantes que tienen que ver con las estrategias espontáneas de permanencia que se generan en la vida cotidiana y en las que dichas formas eligen afirmarse a través del tiempo, más que contenidos explícitos, blindados a los estragos que él trae consigo, en una especie de “memoria objetiva”, en una sutil alteración de la forma de esas formas, de los usos o “idiomas” con que esas formas son producidas. El concepto benjaminiano que nos pareció especialmente sugerente en esta dirección es el de la “débil potencia mesiánica” que habría que reconocer en toda acción del presente, el de que el escenario de lo humano “espera” ya a los nuevos humanos que llegan a habitarlo para que cumplan sobre él la “cita” o el compromiso que descubren tener con las generaciones del pasado. En esa memoria, concebida no como una forma heredada sino como la alteración del acceso al contexto que viene implicada en toda forma posible, es en donde intentamos ubicar el verdadero secreto de la permanencia.

El conjunto de las ponencias del coloquio pudo enriquecerse con algunos textos escogidos de autores que han venido acompañando de cerca los trabajos de nuestro proyecto de investigación. Agradezco a Francisco Mancera su ayuda invaluable en la preparación del presente volumen.

HISTORIA

Paul Klee, Angelus novus

EL ÁNGEL DE LA HISTORIA Y EL MATERIALISMO HISTÓRICO

Bolívar Echeverría

Der Begriff des Fortschritts ist in der Idee der Katastrophe zu fundieren. Daß e

Walter Benjamin,

Das Passagen-Werk, t. 1, p. 592

El pasaje más famoso del tardío texto de Walter Benjamin intitulado Sobre el concepto de historia –escrito sólo unos meses antes del suicidio al que orilló a su autor la persecución nacionalsocialista– es sin duda la novena tesis, de las dieciocho que lo conforman. Esta tesis se presenta al lector como la descripción comentada de una imagen alegórica que Benjamin dice recordar mientras escribe; la imagen del Angelus novus, pintada por Paul Klee, a la que Benjamin sugiere allí rebautizar como “El ángel de la historia”.

La tesis IX de Benjamin dice así:

Hay un cuadro de Klee que se titula Angelus novus. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso.

Conocemos la acuarela de Klee de 1920 intitulada Angelus novus, la misma que fue adquirida en 1921 por el autor de las Tesis, y estamos así en condiciones de compararla con la descripción que él afirma estar haciendo de ella. Cuando las confrontamos, constatamos sin embargo que no existe ninguna similitud entre las dos: la escena dramática, vertiginosamente dinámica, de la que Benjamin da noticia no se parece en nada al dibujo bidimensional, a la vez encantador y enigmático, del ángel tranquilamente suspendido en el aire que presenta el

cuadro de Klee. En mi opinión, esta falta de coincidencia parece indicar que lo que Benjamin hizo con el ángel de Klee no fue en realidad sólo cambiarle el nombre, sino mucho más: sustituirlo por otro, un nuevo ángel, inventado por él. Podría decirse, incluso, que lo que Benjamin tenía ante los ojos como imagen de partida, a la que su invención habría de someter a alteraciones considerables, no estaba en verdad en el cuadro de Klee sino más bien en un viejo grabado del siglo XVIII.

En efecto, en la serie de alegorías emblemáticas que contiene la Iconologie de H. F. Gravelot y Ch. N. Cochin (1791) –serie que Benjamin seguramente conocía, de la época de sus estudios sobre el drama barroco–[2] hay una que lleva precisamente el nombre de El ángel de la historia. Vamos a suponer a continuación que esta alegoría –que obedece ya a un espíritu neoclásico (es decir, esclarecedor o didáctico) aunque esté realizada todavía "al estilo antiguo" (conmovedor o críptico)– es la que debió haber desatado la invención de la alegoría[3] que describe Benjamin en su novena tesis.

Hagamos entonces una nueva comparación y confrontemos ahora la imagen descrita por Benjamin con la del grabado de Gravelot y Cochin. Lo primero que encontramos es que las similitudes entre ambas son básicas, de orden estructural: en ambas, la historia está representada por la figura de un ángel, un intermediario entre Dios y los humanos; en ambas, la mirada del ángel se dirige hacia atrás, hacia el pasado; en ambas, el paisaje que mira el ángel es una escena de destrucción y de ruinas; en ambas, el ángel de la historia está sostenido por un elemento que representa el flujo del tiempo.

LECTOR

H. F. Gravelot y Ch. N. Cochin, L’histoire

Las diferencias que distinguen entre sí a estas dos alegorías, la del grabado y la descrita por Benjamin, no son, pues, estructurales sino únicamente de contenido; son, sin embargo, diferencias sustanciales y fuertemente significativas.

Subrayo dos de entre ellas, que me parecen especialmente importantes:

a] La alegoría que se inventa Benjamin no respeta la representación, que es evidente en la alegoría del grabado: la de una distancia contemplativa del relator de lo que acontece en la historia respecto de ese mismo acontecer; relator que sería precisamente el ángel y que (se sugiere) podría encarnar en historiadores como Tucídides, por ejemplo, cuyo libro descansa sobre el piso, junto a las monedas que emblematizan el bienestar material.

b] La alegoría de Benjamin no respeta tampoco la separación que hay en el emblema original entre la representación del tiempo, por un lado, y la del progreso, por otro; la del primero, como el anciano portador de la guadaña (que al matar el presente lo convierte en pasado), sobre cuyas espaldas el ángel, ceñido por el sol de la verdad, escribe su historia, y la del segundo, como la trompeta que anuncia y festeja las hazañas y que yace también en el piso, junto a lo que tales hazañas conquistan, esto es, las monedas del progreso material.

Interpretando estas diferencias, podría decirse que, allí donde la imagen neoclásica introduce una separación clara entre el acontecimiento y quien es su testigo, Benjamin reintroduce la “confusión” barroca entre ambos. El ángel no sólo presencia el hecho histórico sino que está dentro de su acontecer, pretendiendo incluso intervenir en él, aunque sea en vano; está en vuelo, sus alas están desplegadas, henchidas por un viento huracanado que es el tiempo implacable del progreso.

Éste, a su vez, el progreso material, junto con la sabiduría emblematizada por el libro, no es sólo un resultado que el tiempo vaya dejando a su paso; el progreso, confundido con el tiempo, se ha identificado con él, y ahora lo determina y re-define a su medida: el tiempo, en la alegoría imaginada por Benjamin, es un viento general y poderoso que sopla destructivamente, de manera unívoca e

indetenible.

El prestigio de la tesis IX entre los comentaristas de este escrito de Benjamin –especialmente entre los que creyeron estar afectados por la "condición posmoderna"– se debe sin duda al hecho de que ella introduce al lector en el tema más desafiante del conjunto de las Tesis en el plano de lo que se conoce como "filosofía de la historia", el de la crítica de la idea de progreso.

Mi intención en estas páginas es comentar en torno a la situación teórico-política a la que responde la crítica de Benjamin a la idea de progreso; en torno a la ubicación de esta crítica dentro del decurso dramático que le otorga concreción y sentido. La crítica de Benjamin a la idea de progreso es sin duda una aproximación teórica audaz y sugerente, y bastaría con tratarla como tal para que su importancia dentro de la discusión contemporánea saliera a relucir. Sin embargo, la pretensión de su autor va más allá de considerarla solamente como un tour de force teórico; él la entiende como una intervención, tal vez enrevesada pero sí directa, en la historia política, como un involucramiento en la autorreproducción del principal de los agentes de esa historia que era para él el movimiento socialista, la izquierda revolucionaria.

La transformación teórica que él quisiera alcanzar con su crítica a la idea de progreso no es una transformación dentro de la teoría como un campo de teoremas indefinido e indiferente sino la transformación de una configuración o un episodio histórico concreto de ese campo teórico, constituido precisamente por la presencia de ese proyecto socialista revolucionario en el campo de la teoría. Se trata de la transformación de algo que para quienes hablan ahora, "después de la posmodernidad", resulta difícil de reconocer e identificar, pero que para él y sus contemporáneos era evidente y esencial; me refiero al "materialismo histórico".

A nadie tendría por qué importarle hoy la crisis del "materialismo histórico", si éste no fuese más que aquello que se entendió formal u oficialmente bajo ese nombre durante los cien años que van del decenio de 1880, y el comienzo de la obra de Karl Kautsky, al decenio de 1980, y el final de la obra de Louis Althusser; si no fuera más que eso que, junto y a medias con la dialéctica materialista, se conoció como "marxismo", y que fue efectivamente el marxismo tanto de la Segunda Internacional como del "socialismo real". De interés actual debería ser, en cambio, todo lo que tiene que ver con aquello que podría llamarse el "materialismo histórico" informal o antioficial y que es justamente aquella

configuración teórica o discursiva cuya crisis quisiera superar Benjamin mediante su crítica de la idea de progreso. La radicalidad del planteamiento benjaminiano de la situación crítica del "materialismo histórico" habla de una definición de este discurso que rebasa esencialmente la definición del mismo que suele invocarse corrientemente.

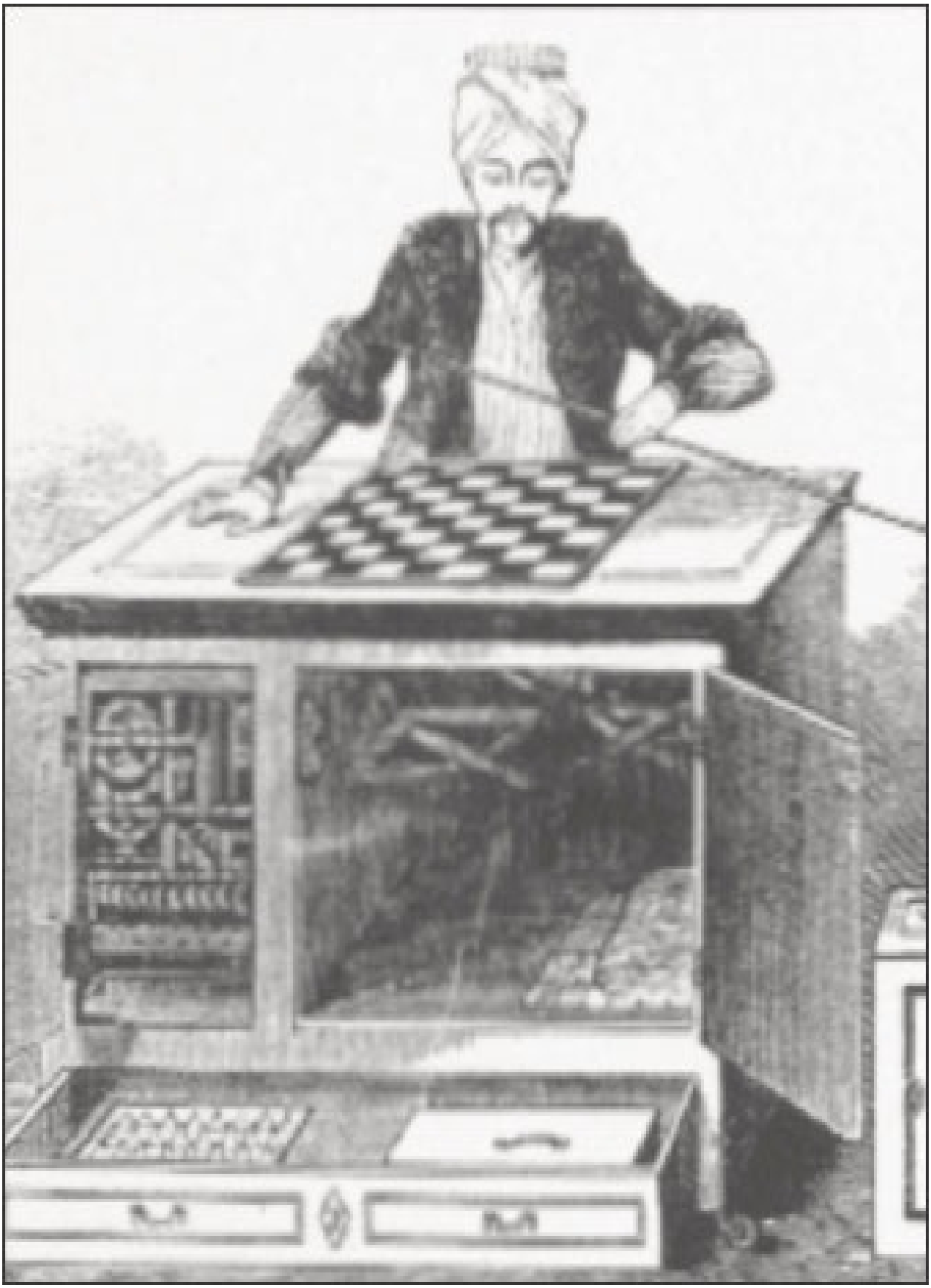
La definición que Benjamin tiene del materialismo histórico sólo adquiere su verdadero perfil después de que el lector descifra esa otra alegoría que sus Tesis le ofrecen y que se encuentra en la primera de ellas, la alegoría del autómata jugador de ajedrez. Es una alegoría que a primera vista resulta extraña y enigmática, y que a medida que se busca más en ella resulta ser una verdadera provocación.

El "materialismo histórico" sería, según esta alegoría, un pseudoautómata: un enano corcovado, que es maestro invencible en el juego de ajedrez, pero que actúa en los salones bajo el disfraz de un muñeco automático en traje de turco.

Y las claves que entrega Benjamin son las siguientes: el juego de ajedrez es la filosofía; el enano experto en ajedrez es la teología; el muñeco turco es la apariencia científico-política que debe ostentar el materialismo histórico "profundo".

Este "materialismo histórico" informal, "profundo", el discurso revolucionario de los trabajadores, es el verdadero autor de aquello que confiere al materialismo histórico visible una superioridad respecto de cualquier otra teoría, cuando se trata de descifrar el mundo de la modernidad. él es el verdadero inventor de esa explicación imbatible del modo de producción capitalista que es la "crítica de la economía política". Sin embargo, para competir en el establishment de la teoría, ese materialismo histórico profundo debe adoptar la apariencia de un discurso ilustrado, cientifista. Sólo bajo el disfraz de una "ciencia materialista histórica" puede ponerse en consonancia con el espíritu de los tiempos. Debe fingir, porque de otro modo no podría dejarse ver; porque su presencia verdadera es de otro orden: está "fuera de lugar", como la figura de un enano en la elegante sociedad de los normales. Es un discurso utópico-mesiánico "que no puede decir su nombre", es una "teología", dice Benjamin, que no tiene cabida en el salón de la filosofía moderna.

La alegoría del autómata jugador de ajedrez presenta al materialismo histórico como una cripto-teología. Implica así, por decir lo menos, una abierta provocación, pues hay que tener en cuenta que lo que pretende ofrecer es la representación simbólica de una doctrina educada en el materialismo y el jacobinismo más implacables, en una tradición discursiva antiteológica por excelencia. ¿Qué pretende Benjamin con esta provocación? ¿Qué es lo que quiere que se entienda por “teología”?



Anónimo, Autómata jugador de ajedrez

Las Tesis de Benjamin no pretenden que el materialismo histórico abandone su disfraz de autómata, puesto que su empleo obedece sin duda a una necesidad, a una imposición ineludible de los tiempos. La discursividad cientifista parece ser una condición ineludible de la validez del discurso racional dentro de una época cuya misión consiste todavía en el desarrollo de la estructura técnico-científica de los medios de producción; una estructura que no puede afirmarse si no es como negación de la estructura técnico-mágica de los mismos. Lo que ellas proponen es que la teoría de la revolución evite caer en su propia trampa; que no se crea su propia ficción, y no se identifique sólo con la mitad visible del autómata en que debe encarnar: con el títere vestido de turco, con el "muñeco cientifista". Lo que ellas quisieran impedir es que el materialismo histórico olvide su propio secreto, esa identidad profunda a la que la historia adjudica por ahora la figura impresentable de un "enano teológico".

Por lo demás, pienso que, cuando habla de la "teología" como la fuente secreta de la efectividad explicativa del materialismo histórico, Benjamin no predica el retorno a ninguna doctrina teológica, sea ésta judeocristiana o de cualquier otra filiación. Por "teología", Benjamin no parece entender un tratado sobre Dios, sino un determinado uso del discurso que persigue una explicación racional de los aconteceres del mundo; un uso que no requiere partir de la anulación del azar, sino que, por el contrario, reconoce en él el fundamento contingente de la necesidad y el orden que son su horizonte de inteligibilidad. Un uso del discurso racional que es capaz de reconocer a lo otro como sujeto; de no vaciarlo y empobrecerlo reduciéndolo a mero objeto (naturaleza), a mero cúmulo de recursos naturales siempre renovables que están ahí "gratis", a disposición del hombre, el sujeto por excelencia, que parte del "misticismo materialista" propio de un trabajo humano "que no explota a la Naturaleza sino que es capaz de despertar en ella las creaciones que dormitan en su seno" –como el trabajo del escultor, que sólo "saca" del bloque de piedra la figura que ya estaba escondida en él. Un uso del discurso racional que es capaz de incluir una noción profana, no religiosa o eclesial, de "lo milagroso" o "lo divino", y según el cual el sentido de la obra humana se funda en la concordancia e identificación entre la expresividad espontánea de lo otro y la expresividad propiamente humana.

Esta definición de “teología” la sugiere Benjamin claramente cuando ubica el punto central de la diferencia entre el materialismo histórico “profundo” y el materialismo histórico de la Segunda Internacional o de “la socialdemocracia”, como prefiere llamarlo Benjamin, siguiendo en esto al filósofo Karl Korsch. El punto clave de esa divergencia está, según él, en la manera de percibir y de concebir el tiempo histórico o, dicho con más fuerza, en la resistencia o la claudicación ante las fuerzas que constriñen a los individuos modernos a experimentar el flujo temporal como el vehículo del progreso, como la vía por la que la vida adelanta en la línea continua de la sucesión de los vencedores en el ejercicio del dominio.

Para Benjamin, la diferencia esencial entre el materialismo histórico oficial o socialdemócrata y el materialismo histórico “profundo” o revolucionario está en que allí donde el primero expresa al trabajador moderno en lo que tiene de “conformista”, es decir, de aquiescente y sometido al continuum del progreso de las fuerzas productivas capitalistas, el segundo, en cambio, expresa a ese mismo trabajador pero en lo que tiene de comprometido con la ruptura de ese continuum. El ángel de la historia es un ángel rebelde, que se vuelve para mirar hacia atrás y da las espaldas al futuro, resistiéndose al soplo huracanado del progreso. La continuidad histórica es la persistencia de ese soplo, al que Benjamin identifica como un soplo que viene del paraíso, como el vehículo de la complicidad que mantiene el Dios de la legitimación política con las clases triunfadoras que se suceden en la detentación del dominio sobre la sociedad.

Como quedó indicado al principio, la crítica benjaminiana de la idea de progreso sólo adquiere su sentido pleno si se la considera como crítica del progresismo propio del materialismo histórico “socialdemócrata”.

Benjamin pone en tela de juicio la idea de que existe un sujeto, la humanidad; un sujeto que no sólo progresaría sin fin, sino que lo haría de manera indetenible. Pero su crítica va más al fondo, atañe a la noción misma de tiempo histórico que da sustento a esta idea del progreso: la peculiar noción moderna del tiempo como un “espacio temporal”, como un ámbito homogéneo y vacío dentro del cual “tienen lugar” los acontecimientos.

Para el ángel de la historia, en cambio, el tiempo de lo que acontece no es algo que sólo rodee al acontecimiento y sea exterior a él. El tiempo es una dimensión del propio acontecimiento; es siempre un tiempo pleno, un jetztzeit o “tiempo de la actualización momentánea”, que se constituye por lo que acontece “en” él.

Aquello que constituye la plenitud del tiempo, aquello que hace que el tiempo no esté vacío, como en la noción progresista, sino lleno, sería, según las Tesis de Benjamin, la “potencia mesiánica”. Se trata de una capacidad que se encuentra en todo acto humano y que, aunque puede ser “débil”, nunca deja de ser efectiva; una capacidad que tiene el presente de asumir el compromiso, la “cita” que tiene con el pasado y que lo tiene en deuda con él; de darle vigencia presente a ese pasado alcanzando así, él mismo, una vigencia “vengadora” en él.

En la alegoría del ángel de la historia, el tiempo del ángel está lleno; lo que lo colma es la catástrofe, que él mira con sus ojos espantados y experimenta con sus alas impotentes. Pero no sólo eso, lo colma también su propia resistencia mesiánica a esa catástrofe; la torsión de su cuerpo, que rompe con la corriente del viento del progreso y pretende redimir al pasado, remediar la devastación que hace de él una acumulación de escombros.

La “teología” escondida del materialismo histórico sería así la capacidad que tiene este discurso de percibir el contenido o la plenitud mesiánica del tiempo histórico allí donde ésta se vuelve actual, es decir, exigente; allí donde se establece el “instante del peligro”, es decir, donde el acontecer está por decidirse en el sentido de la claudicación o en el de la resistencia o rebeldía ante el triunfo de los dominadores.

DOS OBSERVACIONES FINALES

1] Las Tesis de Benjamin –como sucedió también, dicho sea de paso, con las Diez tesis sobre el marxismo de hoy, que escribió Karl Korsch en 1950– pasaron inadvertidas por la opinión pública de izquierda, pese a que era ella la principal destinataria de su mensaje. Ahora, después de que la ineluctabilidad del continuum capitalista se ha cansado de autofestejarse sobre la tumba del “socialismo real”, la actitud política de la izquierda parece buscar nuevas formas de manifestación. La redefinición de lo que es o lo que puede ser la izquierda quedaría seriamente disminuida si dejara pasar la oportunidad de captar y aprovechar la crítica radical a la vieja izquierda que estas Tesis de Walter Benjamin esbozaron hace ya sesenta años.

2] La crítica de la idea de progreso, que se inicia con la alegoría del ángel de la

historia en las Tesis de Benjamin, impresiona sobre todo por la aseveración de que el viento del progreso es un viento de devastación, de que su paso por el mundo es una sola catástrofe. Muchos consideran esta radicalidad del planteamiento crítico de Benjamin como el fruto de una pérdida del "sentido de realidad", y así resulta ser, sin duda, vistas las cosas desde la perspectiva del ethos realista que prevalece en la modernidad capitalista. Pero es un planteamiento que puede verse también como el resultado de una sintonía alcanzada por Walter Benjamin, en las condiciones muy especiales de su vida –en tanto que judío y comunista–, con un nivel efectivamente catastrófico de la realidad; un plano del escenario de la vida moderna que a comienzos de la segunda guerra mundial no podía ser evidente para todos, pero que hoy en día se ha vuelto ya más bien inocultable. Hay un libro reciente, de Carl Amery, que lleva el título de Hitler como precursor. Su autor afirma allí que el acontecimiento histórico que debiera ser tenido por el verdadero comienzo del siglo XXI, el que marca su sentido, es el acontecimiento que conocemos con el nombre de Auschwitz. De ser así, la radicalidad de la crítica benjaminiana del progreso sería una radicalidad que simplemente se había adelantado a su tiempo.

REFLEXIONES SOBRE AMÉRICA LATINA A PARTIR DE WALTER BENJAMIN

Michael Löwy

Walter Benjamin no es un pensador como los demás. Estamos habituados a clasificar a los filósofos según su carácter progresista o conservador, revolucionario o nostálgico del pasado. Benjamin escapa a esas clasificaciones. Fue un crítico revolucionario de la filosofía del progreso, un nostálgico del pasado que sueña con el futuro, un romántico partidario del materialismo. Él fue, en todos los sentidos de la palabra, inclasificable. Se le puede definir como marxista, puesto que se reivindica del materialismo histórico, pero su interpretación del pensamiento de Marx –nutrida por lecturas de György Lukács y Karl Korsch– es original y heterodoxa.

Una de las más importantes contribuciones de Walter Benjamin fueron sus reflexiones sobre el concepto de historia, sus célebres Tesis de 1940, redactadas pocos meses antes de su suicidio. Al fracasar su tentativa desesperada de huir de la Francia ocupada por los nazis pasando por los Pirineos –la policía española de Franco lo arrestó y amenazó de entregarlo a la Gestapo–, él se quitó la vida en septiembre de 1940.

Las tesis Sobre el concepto de historia son uno de los textos más significativos del pensamiento crítico, tal vez el más importante desde las Tesis sobre Feuerbach (1845) de Marx. Como lo observa con agudeza Bolívar Echeverría: “El pensamiento de Benjamin es, en este escrito, deliberadamente ajeno a la cultura política establecida, retadoramente extemporáneo: en ello reside en buena parte el secreto de su inquietante actualidad”.[1]

Este documento es una impresionante crítica revolucionaria de la doctrina del progreso inevitable y de las concepciones conformistas de la historia, las que se identifican –por el método de la empatía (Einfühlung)– con el campo de los vencedores. Para este tipo de historiografía, la historia es un gran cortejo triunfal, del cual participan los vencedores de ayer, y el cual “avanza por encima de aquellos que hoy yacen en el suelo” (tesis VII). El botín en este cortejo son

los llamados “bienes culturales”. No hay que olvidar, subraya Benjamin, el origen de estos bienes: “Cada documento de cultura es al mismo tiempo un documento de barbarie” (tesis VII). Así las pirámides de Egipto, construidas por los esclavos hebreos, o el Arco del Triunfo de París, magnífico monumento en honor a la barbarie guerrera.

En contra de esta visión de la historia del punto de vista de los vencedores –los señores de esclavos, los emperadores, los aristócratas, los conquistadores, los terratenientes, los banqueros, los dictadores, los jefes de industria–, Benjamin propone una concepción opuesta: la tradición de los oprimidos, el punto de vista de los vencidos. No los vencidos en tal o cual guerra o enfrentamiento, sino los que son las víctimas permanentes de los sistemas de dominación: los esclavos, los siervos, los campesinos, los proletarios, las minorías étnicas o religiosas, las mujeres. Oprimidos que han resistido, que han luchado, que se han levantado en contra de la dominación, una y otra vez, pero que terminaron siendo derrotados por los señores. Las luchas de liberación del presente, subraya Benjamin (tesis XII), se inspiran en el sacrificio de las generaciones vencidas, en la memoria de los mártires del pasado. Traduciendo en términos de la historia moderna de América Latina: la memoria de Cuauhtémoc, Túpac Amaru, José Martí, Emiliano Zapata, Augusto Sandino, Farabundo Martí, etcétera.

La tarea del historiador crítico, del partidario del materialismo histórico es, escribe Benjamin en la tesis VII, “cepillar la historia a contrapelo”. Lo que significa: no aceptar juntarse al cortejo triunfal, oponerse a la versión oficial y dominante de la historia. Se nota aquí la influencia de Nietzsche, que en su ensayo De la utilidad y de la inconveniencia de los estudios históricos para la vida (1873), criticaba a los que nadan en el sentido de la corriente del río, a los que practican “el culto desnudo del suceso” y la “idolatría del factual”. La virtud, para el historiador, consiste en oponerse a la tiranía de lo real, a “nadar en contra de las olas de la historia”.[2]

Benjamin conocía esta obra de Nietzsche –citada en las Tesis– y sin duda compartía estos planteamientos. La diferencia decisiva entre los dos es que la crítica de Nietzsche se hace en nombre del individuo rebelde, el héroe –más tarde el superhombre. La de Benjamin, al revés, es solidaria de las víctimas que lucharon pero finalmente cayeron bajo las ruedas de estas majestuosas carrozas triunfales llamadas Civilización, Progreso y Modernidad.

La propuesta de Benjamin sugiere un nuevo método, un nuevo enfoque, una

perspectiva “desde abajo”, que se puede aplicar en todos los campos de la ciencia social: la historia, la antropología, la ciencia política.

Benjamin se ocupó muy poco de la historia de América Latina. Pero encontramos una impresionante crítica de la conquista ibérica en un pequeño pero interesantísimo texto, que ha sido totalmente olvidado por los críticos e intérpretes de su obra: la reseña que escribió en 1929 acerca de un libro francés sobre Bartolomé de las Casas: Marcel Brion, Bartholomée de las Casas, “père des indiens”, París, Plon, 1928. La conquista, este primer capítulo de la historia colonial europea, dice Benjamin, “transformó el mundo recién conquistado en una cámara de torturas”. Las acciones de la “soldadesca hispánica” crearon una nueva configuración del espíritu (Geistesverfassung) “que uno no puede representarse sin horror [Grauen]”. Como toda colonización, la del nuevo continente tenía sus razones económicas –los inmensos tesoros de plata y oro de las Américas– pero los teólogos oficiales trataron de justificarla con argumentos jurídico-religiosos: “América es un bien sin propietarios; la sumisión es una condición de la misión; intervenir en contra de los sacrificios humanos de los mexicanos es un devenir cristiano”. Bartolomé de las Casas, “un combatiente heroico en la más expuesta de las posiciones”, luchó por la causa de los pueblos indígenas, se enfrentó, en la célebre polémica de Valladolid (1550), con el cronista y cortesano Sepúlveda, “el teórico de la razón de Estado”, y obtuvo finalmente del rey de España la abolición de la esclavitud y de la “encomienda” –medida que nunca fue efectivamente aplicada en las Américas.

Observamos aquí, subraya Benjamin, una dialéctica histórica en el campo de la moral: “En nombre del catolicismo se opone un cura a las atrocidades (Greuel) que se cometieron en nombre del catolicismo” –de la misma forma que otro cura, Sahagún, salvó en su obra la herencia indígena destruida bajo el protectorado del catolicismo.[3]

Aun si se trata sólo de una pequeña reseña, el texto de Benjamin es una interesante aplicación de su método –interpretar la historia desde el punto de vista de los vencidos, utilizando el materialismo histórico– al pasado de América Latina. Es sorprendente también su observación sobre la dialéctica cultural del catolicismo, casi como una intuición de la futura teología de la liberación.

Un ejemplo latinoamericano reciente permite ilustrar la significación de la exigencia metodológica de “cepillar la historia a contrapelo”: las celebraciones del Quinto Centenario del Descubrimiento de las Américas (1492-1992). Las

festividades culturales organizadas por los Estados, las Iglesias o por iniciativas privadas son manifestaciones típicas de lo que Benjamin llamaba la empatía con los vencedores del siglo XVI –una Einfühlung que beneficia invariablemente a los privilegiados de hoy: las élites financieras políticas, locales y multinacionales, que heredaron el poder de los antiguos conquistadores.

Escribir la historia a "contrasentido" –otra expresión que utiliza Benjamin– es rechazar toda identificación afectiva con los héroes oficiales del Quinto Centenario: los colonizadores ibéricos, las potencias europeas que trajeron la religión, la cultura y la civilización a los indígenas "salvajes". Esto significa considerar cada monumento de la cultura colonial –por ejemplo, las catedrales de México o de Lima, el palacio de Cortés en Cuernavaca– también como documentos de barbarie, un producto de la guerra, de la intolerancia, del exterminio, de una opresión insoportable.

Durante siglos, la historia "oficial" del descubrimiento, de la conquista y de la evangelización fue no sólo hegemónica, sino prácticamente la única en ocupar la escena política y cultural. Aun entre los primeros socialistas latinoamericanos, como el argentino Juan B. Justo, encontramos a principios del siglo XX una celebración acrítica de las guerras de conquista de los "civilizados" en contra de los pueblos indígenas "salvajes":

> Con un esfuerzo militar que no compromete la vida ni el desarrollo de la masa del pueblo superior, esas guerras franquean a la civilización territorios inmensos. ¿Puede reprocharse a los europeos su penetración en África porque se acompaña de crueldades? […] ¿Vamos a reprocharnos el haber quitado a los caciques indios el dominio de la Pampa?

Y concluye con la siguiente perspectiva grandiosa para el futuro:

> Suprimidos o sometidos los pueblos salvajes y bárbaros, incor-porados todos los hombres a lo que hoy llamamos civilización, el mundo se habrá acercado más a la unidad y a la paz, lo que ha de traducirse en mayor uniformidad del progreso.[4]

Es sólo con la Revolución mexicana de 1910 que esta hegemonía empieza a ser contestada. Los frescos de Diego Rivera en el palacio de Cortés (1930) en Cuernavaca son el signo de un verdadero vuelco en la historia de la cultura latinoamericana, por su desmitificación iconoclasta del conquistador y por la simpatía del artista con los guerreros indígenas. Se puede encontrar, en la misma época, el equivalente historiográfico de esta obra de arte en los escritos económicos del marxista peruano José Carlos Mariátegui –un autor que, por su marxismo romántico, su pasión por el surrealismo y por la obra de Georges Sorel, tiene mucho en común con Walter Benjamin.[5] En su conocido trabajo Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana (1928), Mariátegui se refiere a la sociedad indígena precolombina como "comunismo inca", una organización colectivista de la producción que aseguraba un cierto bienestar material. Ahora bien, "los conquistadores españoles destruyeron, sin poder naturalmente reemplazarla, esta formidable máquina de producción". En otras palabras:

> La destrucción de esta economía –y por ende de la cultura que se nutría de su savia– es una de las responsabilidades menos discutibles del coloniaje […]. El régimen colonial desorganizó y aniquiló la economía agraria incaica, sin reemplazarla por una economía de mayores rendimientos.

Lejos de traer a las Américas la civilización y el progreso, "España nos trajo el Medioevo, inquisición, feudalidad, etcétera. Nos trajo luego la Contrarreforma: espíritu reaccionario, método jesuítico, casuismo escolástico". Para Mariátegui, el socialismo del futuro en América Latina tendrá que ser un socialismo indoamericano, inspirado en las raíces indígenas del continente, aún presentes en las comunidades campesinas y en la memoria popular.[6]

Medio siglo más tarde, Las venas abiertas de América Latina (1981), el célebre libro de uno de los más grandes ensayistas vivos del continente, el uruguayo Eduardo Galeano, traza, en una poderosa síntesis, el acta de acusación de la colonización ibérica y de la explotación imperial, desde el punto de vista de sus víctimas: los indígenas, los esclavos negros, los mestizos. Su análisis apunta

hacia la continuidad de la dominación en América Latina, el interminable cortejo de los vencedores, en el cual “los conquistadores con sus carabelas preceden a los tecnócratas con sus jets, Hernán Cortés a los marines estadounidenses, los corregidores del reino a las misiones del Fondo Monetario Internacional, los dividendos de los traficantes de esclavos a las ganancias de la General Motors”.[7]

En el curso del debate sobre el Quinto Centenario, Galeano intervino, en términos casi benjaminianos –no sé si él había leído las Tesis de 1940–, para llamar a la “celebración de los vencidos y no de los vencedores”, y a la salvaguardia de algunas de nuestras más antiguas tradiciones, como el modo de vida comunitario. Porque es “en nuestras más antiguas fuentes” que América puede sacar sus fuerzas vivas, las más jóvenes: “El pasado nos habla de cosas que interesan al futuro”.[8]

El debate sobre el Quinto Centenario atravesó también la Iglesia latinoamericana. Los dirigentes conservadores de la Conferencia de los Obispos Latinoamericanos, en un mensaje de julio de 1984 firmado por su presidente, Antonio Quarracino, y su secretario, Darío Castrillón, tomaron una posición clara en favor de una incondicional celebración de la Conquista:

> La empresa del descubrimiento, conquista y colonización de América […] fue la obra de un mundo en que la palabra del cristianismo todavía tenía un contenido real […]. La presencia y la acción de la Iglesia en estas tierras, a lo largo de estos quinientos años, es un ejemplo admirable de abnegación y perseverancia, que no necesita argumentos apologéticos para juzgarla convenientemente.[9]

Al revés, los sectores críticos de la Iglesia, cercanos a la teología de la liberación, como monseñor Leónidas Proaño, el “obispo de los indios” de Ecuador, se identifican con los indígenas del continente que no aceptan que el centenario sea “objeto de festividades pomposas y triunfalistas, como pretenden los gobiernos y las Iglesias de España, Europa y Latinoamérica”.[10]

Éste será también el punto de vista defendido por los principales teólogos de la liberación, como Enrique Dussel, José Óscar Beozzo o Ignacio Ellacuria (asesinado por el ejército de El Salvador en noviembre del 1989). Gustavo

Gutiérrez contribuirá a la discusión con un libro en honor de Bartolomé de las Casas, Dios o el oro en las Indias (siglo XVI) (Instituto Bartolomé de las Casas, Lima, Perú, 1989), y un ensayo sobre el Quinto Centenario, que toma posición claramente en contra de las celebraciones oficiales:

> Hay que tener el valor de leer los hechos a partir del reverso de la historia. Es ahí que se juega nuestro sentido de la verdad. […] La historia escrita desde el punto de vista del dominador nos ocultó por mucho tiempo aspectos importantes de la realidad. Tenemos necesidad de conocer la otra historia, que no es sino la historia del otro, el otro de esta América Latina que tiene aún "las venas abiertas" –para utilizar la célebre expresión de Eduardo Galeano– precisamente porque no se le reconoció en la plenitud de su dignidad humana.[11]

También participó en el debate la Comisión para el Estudio de la Historia de la Iglesia en América Latina (CEHILA), cuyos principales líderes –como Enrique Dussel– se identifican con el cristianismo de la liberación. En una declaración del 12 de octubre de 1989, CEHILA se distanció enteramente del cristianismo de los conquistadores: "Los invasores, para legitimar su arrogante pretensión de superioridad en el mundo, utilizaron al Dios cristiano, transformándolo en un símbolo de poder y opresión […]. ésta fue, nosotros pensamos, la idolatría del Occidente".

En vez de celebrar el llamado descubrimiento, CEHILA propuso conmemorar las rebeliones en contra de la colonización y la esclavitud, de Túpac Amaru a Zumbi, así como la memoria de aquellos cristianos que "escucharon los gritos de dolor y de protesta, de Bartolomé de las Casas a óscar Romero".[12]

Considerando las críticas, los organizadores oficiales de las celebraciones propusieron sustituir los términos de "descubrimiento" y "conquista" por una expresión más neutral y consensual: "El Encuentro de dos Mundos". Pero esta reformulación terminológica no convenció a los contestatarios. Es el caso, por ejemplo, de los movimientos que se reunieron –por iniciativa del MST (Movimiento de los Trabajadores Rurales Sin Tierra) brasileño, en Bogotá en mayo del 1989, en el Encuentro Latinoamericano de Organizaciones Campesinas Indígenas, con la participación de treinta organizaciones originarias de diecisiete

países del continente.

En sus conclusiones finales, los delegados de este encuentro afirmaron:

> Los poderosos de hoy nos hablan del Encuentro de dos Mundos y, bajo este vuelo, quieren hacernos celebrar la usurpación y el genocidio. No, nosotros no iremos a celebrarlos, sino a estimular las luchas para terminar con los quinientos años de opresión y de discriminación, y dar paso a una sociedad nueva, democrática, y respetuosa de la diversidad cultural, basada en los intereses y las aspiraciones del pueblo. […] Llamamos a todos los explotados y oprimidos de las Américas a participar en la Campaña de los 500 años de Resistencia Indígena y Popular, para iniciar juntos un proceso de reflexión seria y profunda sobre la significación de los quinientos años, para recuperar nuestra identidad y nuestro pasado histórico, porque la memoria de los pueblos es una fuente de inspiración permanente para las luchas de emancipación y de liberación.[13]

La cuestión del centenario provocó no sólo discusiones y polémicas, sino también actos de protesta en varios países de América Latina –en los países de habla hispana en 1992, y en Brasil en el año 2000. En México, los zapatistas del EZLN tenían al principio el proyecto de hacer coincidir su levantamiento con el Quinto Centenario de 1492 pero, por razones de orden militar, pospusieron su acción para enero de 1994. Lo que sí hicieron fue un acto de reparación simbólica: el derribo, en 1992, por una multitud de indígenas que bajaron de las montañas de Chiapas, de la estatua del conquistador Diego de Mazariegos, en el centro histórico de San Cristóbal de Las Casas.[14]

Política, cultura e historia están íntimamente asociadas en los enfrentamientos alrededor del Quinto Centenario. Pero eso no le hubiera sorprendido a Walter Benjamin.

¿POR QUÉ EL ÁNGEL DE LA HISTORIA MIRA HACIA ATRÁS?

Stefan Gandler

NOTA PRELIMINAR

La siguiente interpretación del texto über den Begriff der Geschichte (Sobre el concepto de historia) de Walter Benjamin sigue dos ejes principales. El primero parte de su contexto filosófico, y el segundo de su contexto histórico.

Filosóficamente no queda la menor duda que el texto sólo se puede entender si se parte del hecho de que es un escrito radicalmente materialista. Es un intento por radicalizar el materialismo crítico, no mecanicista de Marx. Esta radicalización filosófica es necesaria debido al contexto histórico durante el cual Walter Benjamin lo escribe: el nacionalsocialismo en Alemania y el fascismo en gran parte de Europa, que coinciden con el fracaso de la izquierda en estos países. Es posible esta radicalización (en el sentido de llegar más cerca de las raíces de las relaciones y contradicciones existentes) del materialismo histórico, con la ayuda que Benjamin toma prestada de ciertos aspectos de la teología. El materialismo histórico de Benjamin pone a su servicio la teología, no para suavizar filosóficamente su crítica a las relaciones sociales existentes y acercarla políticamente a la ideología burguesa. Al contrario: el materialismo histórico en la versión predominante durante la época de Walter Benjamin – como lo desarrollaron los teóricos de la socialdemocracia– se había acercado bastante a doctrinas burguesas, y con la ayuda de la teología podría superar la limitación de su radicalidad. El punto clave en este sentido es el concepto de tiempo,[1] que fue retomado de manera ingenua desde la tradición establecida por la mayoría de los marxistas. Mientras que en la física ya había, por parte de Albert Einstein, una crítica radical a este concepto de tiempo como algo que avanza inmutablemente, en la filosofía aún no había un intento serio de superar este concepto simplista.

Marx todavía no pudo desarrollar esta crítica, en su época, con la misma

radicalidad con que la desarrolla Benjamin, pero en su crítica al concepto de valor, desarrollado por la economía política, está ya implícito su germen. El pensamiento burgués, que en la física acepta por fin –con ciertas excepciones– la ruptura epistemológica que representa la teoría de la relatividad de Einstein, no lo hace en el terreno filosófico y de ciencias sociales. En la física no le queda otra opción, debido a las innegables ventajas en las aplicaciones técnicas que surgen a partir de la teoría de la relatividad, sobre todo en la física nuclear y en la astronomía, como por ejemplo en los viajes espaciales. Pero en la filosofía y las ciencias sociales, esta ruptura epistemológica es impensable para el pensamiento burgués. ¿Por qué? Porque, como demostró Marx, la economía capitalista se basa necesariamente sobre el concepto del tiempo como algo lineal e inmutable. Esta concepción es ciertamente sagrada para la ideología dominante, porque el tiempo es la única medida que tiene la forma económica existente hoy en día, prácticamente sobre toda la tierra, para comparar lo que en sí es incomparable: el trabajo distinto de seres humanos distintos.

La clásica división de la razón en la sociedad burguesa –analizada por la Escuela de Frankfurt, por ejemplo en la Dialéctica de la Ilustración, de Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, entre la razón instrumental que se desarrolla sin límites y la razón en el sentido amplio y clásico como lo usa por ejemplo G. W. F. Hegel, o dicho de otro modo, entre la razón subjetiva y la razón objetiva–, se presenta también en el problema del concepto de tiempo. Mientras la razón instrumental se aprovecha en términos técnicos y prácticos de los grandes descubrimientos de Einstein, la razón objetiva está tan estancada en esta formación social que no se encuentra en condiciones de cuestionar el concepto de tiempo en la vida cotidiana a partir de estos descubrimientos.[2]

Con la aceptación de la teoría de la relatividad para la filosofía y las ciencias sociales, se derrumbaría sin piedad todo el orden existente. Marx preparó el terreno teórico en el cual Benjamin hace esta gran revelación a la que llega con la ayuda de ciertos métodos y herencias de la teología. La revelación de Benjamin es estrictamente materialista porque se basa en el conocimiento de que el tiempo, como algo lineal, ininterrumpido y con dirección definida, es una construcción ideológica que no se basa en ningún sustento material. Es la puerta de salida de este sistema político-económico y social aparentemente sin salida, sin la necesidad de una salvación mesiánica –en el sentido clásico de la palabra, como una salvación que viene de afuera de la sociedad.

Paradójicamente es la teología la que ayudó a Benjamin a superar la necesidad

de elementos no humanos para pensar o imaginarse esta salida. El elemento mesiánico que sí existe en el texto de Benjamin es uno bien diferente de las ideas clásicas de salvación mesiánica que existen en muchas religiones e implícitamente también en muchas de las interpretaciones limitadas sobre el concepto de revolución en el materialismo histórico. Para Walter Benjamin existe una "débil fuerza mesiánica"[3] en cada generación de seres humanos, que puede hacerse virulenta justamente a partir de un concepto diferente del tiempo, es decir si se entiende que el pasado está presente de una manera muy distinta de lo que pensamos por lo general: "éramos esperados sobre la tierra",[4] por las generaciones anteriores. Mientras que en diferentes religiones se espera al Mesías y en las interpretaciones limitadas del materialismo histórico se espera un acto mesiánico que viene de fuera de la sociedad o el "cumplimiento de las leyes de la historia" que en última instancia no es otra cosa que la esperanza de un Mesías, Benjamin traslada la esperanza de las generaciones anteriores a una que se dirige hacia nosotros.

El único instrumento que puede "medir" el tiempo son los relojes, que en verdad no hacen otra cosa que medir su propio ritmo autoproducido, o dicho en otras palabras: los relojes no son otra cosa que contadores de oscilaciones anteriormente producidas con la in-tención de tener un movimiento que se repite en lo ideal eternamente con las mismas características. La idea de la repetición de momentos cualitativamente iguales es la base de construcción de los relojes, que a su vez nos sugieren la existencia objetiva de este tiempo lineal, meramente cuantitativo y sin cualidades específicas. Esta idea del tiempo lineal es relativamente vieja, pero alcanza su fuerza actual con la aparición de relojes cada vez más exactos y baratos, es decir omnipresentes y con la forma económica que se basa exclusivamente en el aspecto cuantitativo del valor o del tiempo lineal.

Aparentemente, justo en el momento de la generalización de esta forma de producción, se llegó a medir el tiempo de manera más exacta y por esto se logró tener los horarios cada vez más unificados, a grandes escalas geográficas, así como antes se había unificado el calendario, después de una lucha de siglos entre distintos sistemas calendáricos, hasta que quedó por fin el gregoriano como el dominante casi a escala mundial.[5] Pero el movimiento fue más complejo: esta forma social necesitaba de formas más exactas y más generalizadas para medir el

tiempo según sus reglas, y en una relación dialéctica entre el desarrollo de las técnicas de medir este tiempo y la necesidad social de medirlo de tal manera, así como de la capacidad político-organizativa de imponer este nuevo tiempo en la sociedad, se llegó a una forma de percibir el tiempo y medirlo de manera correspondiente.

En la supuesta homogeneidad del tiempo está también presente una de las fuerzas del etnocentrismo en su forma dominante hoy en día: el eurocentrismo. Negando el aspecto cualitativo del tiempo, concibiéndolo como "vacío",[6] se le pone fuera de la decisión colectiva y social, y se absolutizan o naturalizan con esto ciertas tradiciones locales con su respectiva valoración cualitativa del tiempo (que en términos reales siempre existe, a pesar de ser sistemáticamente negado). El domingo es entonces, fuera de toda discusión, día festivo fijo en la mayoría de los países, así como prevalecen ciertos horarios de comida, descanso y trabajo. Ahí estaría un punto de enlace decisivo entre la teoría del cuádruple ethos de la modernidad capitalista (con especial énfasis en el ethos barroco) de Bolívar Echeverría y la crítica al concepto de tiempo lineal, desarrollada por Walter Benjamin.

Después de esta pequeña nota preliminar sobre el contexto (filosófico e histórico), la radicalidad y las posibles consecuencias de la teoría del tiempo presente (jetztzeit) en el texto sobre el concepto de historia de Benjamin, queremos abordar desde distintos ángulos la pregunta ¿Por qué el ángel de la historia mira hacia atrás?

Esta pregunta, a partir de la cual queremos organizar nuestras siguientes interpretaciones del texto Über den Begriff der Geschichte (Sobre el concepto de historia), de Walter Benjamin, se puede enfatizar de dos maneras. La primera y la más obvia sería: ¿Por qué el ángel de la historia mira hacia atrás? Y la segunda manera sería: ¿Por qué el ángel de la historia mira hacia atrás?

¿POR QUÉ EL ÁNGEL DE LA HISTORIA MIRA HACIA ATRÁS?

Vamos a empezar con esta segunda forma de acentuar la pregunta, que es a la

vez la pregunta sobre el papel que juega la teología en estas notas de Benjamin. ¿Por qué es justamente un ángel la figura que mira hacia atrás? ¿Por qué no un sabio, un filósofo, un comité central o el espíritu universal? El “ángel de la historia”, der “Engel der Geschichte” [7] del cual habla Benjamin en la tesis IX y que es el tema de este coloquio, es sin lugar a dudas más que una mera referencia a la imagen de Paul Klee, titulada Angelus novus. Esta formulación en la tesis IX se encuentra en directa relación con la primera tesis, en la cual Benjamin menciona la importancia que tiene la teología para el materialismo histórico, al que él se propone aportar algo relevante en una época de profunda crisis. Antes que nada es importante subrayar que Benjamin no propone abandonar el materialismo histórico para dirigirse hacia la teología. Tampoco sugiere mezclar el materialismo histórico con la teología como si fueran dos componentes de la misma categoría. Más bien, está muy claro que se trata de poner la teología al servicio del materialismo histórico, para que éste gane en contra de cualquier retador.

En la filosofía, uno puede imaginar un equivalente de ese mecanismo, hecho para que venza siempre el muñeco que conocemos como “materialismo histórico”. Puede competir sin más con cualquiera, siempre que ponga a su servicio a la teología, que, como se sabe, además de ser pequeña y fea, no debe dejarse ver por nadie.[8]

Pero ¿cuál es el retador más temido? ¿A quién tiene que enfrentarse el materialismo histórico en el momento que Benjamin apunta estas líneas? El autor lo dice justamente en la tesis que a su vez es la única, aparte de la citada primera tesis, en la cual hace una referencia explícita a la teología. En la tesis X, donde toma cierta regla de conducta de los monjes como ejemplo a seguir, precisa este momento histórico:

En un momento en que los políticos, en quienes los adversarios del fascismo habían puesto su esperanza, yacen por tierra y refuerzan su derrota con la traición a su propia causa, esta reflexión se propone desatar al que vive en el mundo de la política de las redes en que ellos lo han envuelto.[9]

En este momento, el autor propone seguir el ejemplo de los hermanos: “Los temas de meditación que la regla conventual proponía a los hermanos novicios tenían la tarea de alejarlos del mundo y sus afanes. La reflexión que desarrollamos aquí procede de una determinación parecida”.[10]

Ésta es una de las cosas que Benjamin piensa poder aprender de la teología: la capacidad de tomar distancia de lo inmediato de las actividades del mundo, una capacidad que por lo general no se puede desarrollar por el politicismo de la izquierda. Esto no era, en el tiempo del nacionalsocialismo y fascismo, nada obvio, ya que, como se puede entender en la frase arriba citada, es muchas veces justamente la falta de distancia hacia la propia derrota lo que desemboca en la traición a la propia causa. La enseñanza que Benjamin quiere retomar de la teología, utilizada por el materialismo histórico, es la siguiente. Lo que hoy en día existe visiblemente no es la totalidad, no es la última palabra de la historia; hay algo fuera de la fuerza destructora casi omnipresente en la contemporaneidad de Benjamin. Es la desesperanza que predominaba en esa época, según muchos testimonios, entre los no fascistas y no nacionalsocialistas, contra la que Benjamin retoma la vieja idea teológica de la esperanza,[11] aunque por supuesto él mismo se prohíbe hacerlo con la inmediatez de Bloch. Según esta perspectiva, es este último texto de Walter Benjamin antes de su suicidio todo menos que el documento de la desesperanza de alguien que está a punto del autohomicidio, como lo había interpretado en este coloquio José María Pérez Gay en un discurso que nos impresionó por su habilidad de gran orador.

Una de las razones principales por la cual Benjamin se refiere a la teología es, entonces, su impulso radicalmente crítico y revolucionario, entendido en el sentido de que lo que aparentemente es una realidad de la cual en tiempos próximos no podremos salir (“el imperio de los mil años”) no es la totalidad de lo existente. Hay algo más aparte de lo que se impone con poder sangriento. (Obviamente una gran parte de los religiosos y creyentes, por ejemplo, en la Alemania de esta época no supieron entender la teología así y se sometieron de manera incondicional al proyecto destructivo nacionalsocialista.) Es por esto que Benjamin afirma en la primera tesis que la teología “como se sabe, además de ser pequeña y fea, no debe dejarse ver por nadie”.[12] Este tomar distancia del mundo en su realidad actual no significa para Benjamin un retirarse de las luchas reales hacia una nueva actitud meramente contemplativa que implícitamente esté en complicidad con la realidad dominante al no tocarla, así como se ha hecho en

muchas de las interpretaciones “pequeñas” de la teología. Las reflexiones de Benjamin intentan –como dice enseguida, después de la mención de las reglas de los conventos– “desatar al que vive en el mundo de la política de las redes en que ellos [estos políticos, S. G.] lo han envuelto”.[13]

Pero la radicalidad en la comprensión de lo existente, que Benjamin quiere profundizar poniendo a la teología al servicio del materialismo histórico, va más allá de la forma de ver o enfrentarse al fascismo y nacionalsocialismo. Nos referimos aquí al punto más radical de este conjunto de notas de Benjamin, que ya mencionamos en la nota preliminar: la crítica al concepto dominante hoy en día del tiempo como continuo y lineal. En la teología existe la idea de la posibilidad y necesidad de interrumpir el continuum temporal. Existe en ella también la idea de que hay algo más allá: no solamente lo que hoy en día se impone, sino además algo fuera de las bases conceptuales más profundas y menos cuestionadas de la formación social actualmente imperante.

La diferencia entre la teología y lo que retoma Benjamin de ella consiste en que él ve la posibilidad de esta ruptura dentro de este mundo. El “jetztzeit [tiempo del ahora]”, no es el Juicio Final y no hay que esperar la propia muerte para poder acercarse a esta nueva concepción del tiempo. La experiencia y praxis de muchas generaciones en sus actos de memoria y tradiciones vivas tienen en sí algo central de esta concepción del “tiempo del ahora”.[14] Un ejemplo podría ser en la arquitectura religiosa el Bautisterio de Florencia, del siglo XII. Su forma octangular puede ser interpretada como una referencia a un “octavo día”, es decir el día, el tiempo fuera del tiempo normal, lineal.

El materialismo histórico tuvo con Karl Marx un pensador que superó en muchos aspectos lo heredado por el materialismo mecánico y el idealismo. Pero esta base teórica, en muchos sentidos única, no fue retomada por mucho tiempo con la radicalidad necesaria con que la fundó Marx. Benjamin recurre a la teología para poder superar una de las razones principales de por qué el proyecto de Marx, a lo largo del tiempo, perdió tanta fuerza explicativa y tanto impulso revolucionario: las tendencias positivistas que existían de igual manera en la interpretación de los teóricos de corte socialdemócrata y de corte estalinista.[15] La profunda convicción de los religiosos de que lo visible no es el todo, ni el poder existente actualmente es el único, es lo que, como tratamos de demostrar, retoma Benjamin de la tradición teológica, sin querer retomar el impulso que hace pequeña y fea a la teología: el de sacrificar justamente estos conocimientos para poder vivir con lo que Benjamin rechaza tanto: el conformismo.[16]

Por esto es el ángel de la historia quien mira hacia atrás.

Vamos ahora al segundo modo de entender nuestra pregunta:

¿POR QUÉ EL ÁNGEL DE LA HISTORIA MIRA HACIA ATRÁS?

El ángel de la historia en las tesis de Walter Benjamin mira hacia atrás por tres razones: primero, porque epistemológicamente es inevitable y necesario mirar hacia atrás, o: el ángel no puede ver adelante y tiene que mirar hacia atrás para poder entender su entorno.

Segundo, porque ontológicamente el futuro no existe, ya que el "progreso" no es una tendencia de acercamiento a un futuro mejor, sino de alejamiento del paraíso perdido, y porque el tiempo como algo homogéneo que avanza automáticamente no existe.

Tercero, porque políticamente es necesario mirar hacia atrás, porque no es posible enfrentarse al nacionalsocialismo si se le entiende como estado de excepción, opuesto a un progreso inevitable. Además, mira hacia atrás para salvar a la tradición de la ocupación por los poderosos, porque las luchas se hacen por los muertos y vencidos de las generaciones anteriores, y no por promesas del futuro.

Sobre lo primero: el aspecto epistemológico

a] Benjamin quiere salvar para la teoría materialista el conocimiento que ya existía en el idealismo objetivo de Hegel, de que el conocimiento es únicamente posible sobre lo pasado. La fantasía humana no tiene la capacidad de inventar lo radicalmente nuevo. Por esta razón no sentimos envidia hacia las generaciones futuras, porque aun en el caso de que su vida sea mucho mejor que la nuestra, no podríamos imaginarla profundamente diferente y mejor, y por consiguiente no sentimos ninguna envidia hacia ella. "Una felicidad capaz de despertar envidia

en nosotros", dice Benjamin en la segunda tesis, "sólo la hay en el aire que hemos respirado junto con otros humanos, a los que hubiéramos podido dirigirnos; junto con las mujeres que se nos hubiesen podido entregar".[17] Y el texto sigue: "¿Acaso no nos roza, a nosotros también, una ráfaga del aire que envolvía a los de antes? ¿Acaso en las voces a las que prestamos oído no resuena el eco de otras voces que dejaron de sonar? ¿Acaso las mujeres a las que hoy cortejamos no tienen hermanas que ellas ya no llegaron a conocer?"[18]

El conocimiento tiene que basarse necesariamente sobre algo materialmente existente. Tal vez podemos detectar alguna "lógica" de algunos aspectos del desarrollo histórico, pero en última instancia no sabemos lo que realmente va a pasar, y menos aún en el mundo tan irracional –o anárquico, como diría Marx de la formación social actual. Lo que sí nos deja restos, aunque sean a veces muy escondidos y difíciles de percibir, es el pasado. Éste sí está presente materialmente en nuestra vida cotidiana. Es decir, para ver algo a su alrededor el ángel de la historia, inevitablemente, tiene que ver hacia atrás.

b] Percibir lo más importante de estos restos materiales que nos dejaron las generaciones anteriores, hay que dejar atrás las versiones corrientes que existen de la ciencia de la historia. Se trata de no caer en el error del historicista, que usa el procedimiento de compenetración, porque ésta se da necesariamente con los vencedores de la historia. De los vencidos no sabemos nombres, ni conocemos sus rostros, así que un acercamiento emocional a ellos sería más difícil que uno a los vencedores, de los cuales conocemos en detalle, por los documentos existentes, sus estados de ánimo en distintos momentos de la vida. Pero acercarse a los vencedores de antes significa a la vez acercarse a los amos de hoy, ya que son los herederos de los vencedores de la historia.[19] Así que, para que de verdad podamos entender hoy las contradicciones existentes, nos hace falta una visión crítica y distanciada sobre la historia escrita dentro del modelo del historicismo. "El materialista histórico", escribe Benjamin, "mira como tarea suya la de cepillar la historia a contrapelo."[20] Hay que mirar entonces con mucho cuidado y profundidad hacia atrás, para ver las heridas, las cicatrices escondidas debajo de la aparente superficie lisa de la historia. También la izquierda necesita este consejo, ya que en muchas ocasiones ha caído en el error de creerle a la historia oficial y sólo ver su diferencia con el pensamiento burgués en declarar que "a partir de ahora" todo debería cambiar. Esta izquierda no veía que sólo a partir de una visión radicalmente distinta de la historia sería posible entender mejor la sociedad existente y con esto poder cambiarla desde sus raíces más profundas.[21]

El ángel de la historia mira entonces hacia atrás no sólo porque epistemológicamente no es posible conocer el futuro, sino también porque es necesario conocer verdaderamente el pasado, más allá de la historia oficial, para entender la realidad del presente.

c] Pero la necesidad de conocer el pasado va más allá de reflexiones sobre la utilidad de este conocimiento para un posible cambio social en el presente. Hay algo que Benjamin no puede nombrar directamente, sino sólo de manera indirecta, pero es tan importante que lo menciona en varias ocasiones a lo largo del corto texto sobre el concepto de la historia. Es algo que tiene gran relevancia para el proyecto de una sociedad diferente, más libre, y a la vez se escapa de reflexiones de utilidad política. Estas últimas son, a su vez, nada más que un reflejo de la reducción que vivimos los humanos en el capitalismo, en la lucha por la subsistencia material. La lógica que surge en esta lucha nos deforma de tal manera que incluso en el momento de intentar una ruptura con este tipo de organización social caemos con gran regularidad en el error de repetir su lógica utilitarista y pensar todo en términos de una utilidad política, aunque sea una utilidad para la realización de un plan revolucionario o emancipador. Ésta es probablemente la razón por la que Walter Benjamin piensa que es necesario que ciertos aspectos de la teología entren al materialismo histórico para ayudarlo a liberarse de su vinculación demasiado estrecha con el pensamiento y comportamiento burgués, o dicho en términos filosóficos: positivista. Benjamin está convencido de que, a pesar de todo, a cada generación “ha sido dada una débil fuerza mesiánica a la cual el pasado tiene derecho a dirigir sus reclamos”.[22] No es tanto que tengamos que conocer lo olvidado y saber de los olvidados de la historia para poder mejor cambiar la sociedad, como antes hemos mencionado. Esto sería una interpretación limitada de Benjamin. Más bien, tenemos la obligación de conocer la historia de los vencidos por ellos mismos. Los vencidos de la historia tienen un derecho sobre nosotros. Estamos en deuda con ellos en el sentido de que no podemos olvidarlos sin más. El conocimiento de la historia se vuelve así algo mucho más relevante que una herramienta para la futura organización: es un fin en sí mismo. Es tan importante que para tener validez no necesita el dudoso argumento adicional del futuro por construir.

La imagen verdadera del pasado pasa de largo fugazmente. El pasado sólo es atrapable como la imagen que relumbra, para nunca más volver, en el instante en que se vuelve reconocible. “La verdad no se nos escapará”: esta frase que

proviene de Gottfried Keller indica el punto exacto, dentro de la imagen de la historia del historicismo, donde atina el golpe del materialismo histórico. Porque la imagen verdadera del pasado es una imagen que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido en ella.[23]

Lo que se pierde al no ver hacia atrás, hacia las partes difícilmente visibles del pasado, es, aparte del cumplimiento de un derecho histórico de los vencidos y asesinados de los tiempos anteriores, la posibilidad de reconocernos a nosotros mismos en esta imagen instantánea del pasado.[24] Probablemente sea la única manera de conocernos, es decir, de conocer los fundamentos de nuestra realidad actual, pero este conocer no hay que entenderlo de manera positivista como una forma más de adquirir algún bien acumulado. Es un conocer fugaz, como el rayo de la tormenta que no puede ser apropiado por nadie y nos deja por un momento ver las montañas durante la noche. Es un acto que tiene su relevancia en sí mismo, no necesita justificación alguna por los efectos más o menos directos que tenga. En esto se distingue abismalmente la concepción epistemológica presente en este texto de Benjamin de la concepción del conocimiento de corte positivista, que tenía y tiene mucho peso aún entre aquellos que se definen como marxistas o materialistas históricos. Así como en la teología el acercamiento a la verdad (en este caso, divina) tiene relevancia en sí mismo, la tiene también para Benjamin.[25] Por esto, el ángel de la historia no sólo no mira hacia adelante, sino mira necesariamente hacia atrás.

d] Entonces, mirar hacia atrás no es una forma de pensar, de concebirse a uno mismo, de reflexionar sobre la realidad en la cual vivimos, sino es la forma de hacerlo. Pero el asunto todavía es más complicado. No se trata solamente de dejar de dirigir la mirada, la atención, hacia la idea del futuro o de un futuro mejor, hacia la idea del progreso incesante que nos va a liberar casi automáticamente, sino que se trata incluso de una forma distinta de mirar, de ver, de reflexionar. Dentro del mismo acto reflexivo, también hay que superar la idea de un progreso inevitable e ininterrumpido. El mismo proceso de reflexión es, al igual que el proceso histórico, algo que no se pue de concebir como un acto de acumulación continua de verdades, de realidades entendidas, de conceptos desarrollados o aclarados. El mismo pensamiento está en peligro de perder algo ya encontrado en cada instante. No estamos sobre un punto fijo desde el cual miramos hacia atrás, sino continuamente “se nos mueve el tapete bajo los pies” del pensamiento. La fuerza principal que existe en relación a este problema es el

olvido. Benjamin comparte esta idea con otros autores de la Escuela de Frankfurt.[26] La historia de la filosofía es en este sentido, para Adorno, una historia de olvidos.

Los pensamientos están en continuo movimiento, pero esto no es en sí razón de complacencia, porque este movimiento puede ser justo la razón por la cual nuestro pensamiento repite eternamente lo mismo y no llega a entender justo aquellos aspectos de la realidad que nos haría tanta falta entender. Por esto, Walter Benjamin habla de la necesidad de detener los pensamientos ("ihre Stillstellung").[27] El autor explica este procedimiento de la siguiente manera:

> Cuando el pensar se detiene de golpe en una constelación saturada de tensiones, provoca en ella un shock que la hace cristalizar como mónada. El materialista histórico aborda un objeto histórico única y solamente allí donde éste se le presenta como mónada. En esta estructura reconoce el signo de una detención mesiánica del acaecer o, dicho de otra manera, de una oportunidad revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido. Y la aprovecha para hacer saltar a una determinada época del curso homogéneo de la historia, de igual modo que hacer saltar de su época a una determinada vida o del conjunto de una obra a una obra determinada. El beneficio de este procedimiento reside en que en la obra se halla conservado y superado el conjunto de la obra, en ésta toda la época y en la época el curso entero de la historia. El fruto nutricio de lo históricamente comprendido tiene en su interior al tiempo, como semilla preciosa pero insípida.[28]

Para imaginarse este procedimiento, podemos pensar en la película Shoah de Claude Lanzmann. Es un intento muy bien logrado de detener el pensamiento y detener el tiempo a lo largo de más de nueve horas. En esta obra se cumple cabalmente lo que dice Benjamin en la última cita: "En la obra se [ha] conservado y superado el conjunto de la obra, en ésta toda la época y en la época el curso entero de la historia". Lanzmann dijo en una ocasión, como ya mencionamos, que su intento era no dejar solos a los muertos que murieron solos en las cámaras de gas. Pero lo que es difícil de entender es que esta muerte, de cierta manera no ha terminado, porque "tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo, si éste vence".[29] La respuesta inmediata, casi preprogramada, de la

mayoría de los alemanes y de aquellos que quieren compenetrarse con ellos sería: “Pero el nazismo terminó, hace más de medio siglo”. Y sabemos que la frase que sigue en la cita de Benjamin también sería válida: “Y este enemigo no ha cesado de vencer”. No es necesario ver a Berlusconi en Italia y a sus aliados “pos” fascistas, o a Haider en Austria y la gran aceptación que tiene entre aquellos que se autoconciben como “conservadores”, para saber por qué. En la misma Alemania, incluso en el gobierno actual, podemos ver un sinnúmero de pruebas de que este enemigo de la humanidad, del cual habla Benjamin, no ha cesado de vencer. Ésta es la razón principal por la que no estamos de acuerdo con la mayoría de las interpretaciones contemporáneas de Walter Benjamin que se hacen dentro y fuera de Alemania, porque sus autores no comparten este saber y quieren transferir el nacionalsocialismo a un elemento más en el cúmulo de historias que cuenta el historiador de formación historicista.

Entonces, el ángel de la historia mira hacia atrás porque mira hacia allá donde quiso detenerse, pero no lo logró. Quiso detener sus pensamientos sobre un momento de la historia, pero las circunstancias no se lo permitieron, y entonces su mirada es la mirada perdida que trata de alcanzar, con sus ojos, lo que lentamente se está alejando por el horizonte. En esta interpretación, la mirada hacia atrás no es una que ve el pasado, como lo decimos antes, sino que trata de ver algo, que hace tan sólo un instante había logrado detener por un pequeñísimo momento, pero de nuevo la fuerza del olvido se lo arrancó de la mente y de la vista, así que ve hacia atrás, es decir hacia lo que llamamos de manera autoengañosa “el pasado”, a donde se le escapó de nuevo a su pensamiento.

Estas reflexiones constituyen una forma de tratar uno de los problemas centrales para el marxismo no dogmático, el marxismo occidental y la Escuela de Frankfurt: el problema del conocimiento. Para estas corrientes de pensamiento crítico se presentó, en la época del fascismo y nacionalsocialismo, la pregunta de por qué muchos de los miembros anteriores de las organizaciones de masa de la vieja izquierda se sumaron con tanta facilidad a las organizaciones nacionalsocialistas y fascistas. Algunos años antes, en los años veinte, György Lukács se preguntó en Historia y conciencia de clase por qué la revolución, a pesar de estar objetivamente a la orden del día, no es percibida de tal manera por las masas explotadas, sobre todo el proletariado, que se había concebido en las versiones ortodoxas del marxismo como el sujeto revolucionario per se. El libro de Lukács, sobre todo el ensayo sobre La cosificación y la conciencia del

proletariado, adquirió gran relevancia para el marxismo crítico justamente por ser el primero que trata esta pregunta de una manera crítica, no perdida en el progresismo y la confianza ingenua en el proletariado.

En parte, el texto Sobre el concepto de historia de Benjamin es una respuesta sui generis a esta pregunta. Tiene en común con los otros autores del marxismo no dogmático la idea de que la forma de actuar del proletariado y de sus organizaciones de masa no se puede explicar únicamente a partir de las relaciones económicas, como se pensaba en ocasiones en el marxismo dogmático. En el marxismo crítico, la teoría crítica, se parte de la idea de que hay que analizar los problemas de conocimiento para poder entender la ausencia de revoluciones socialistas en los años veinte en Europa, a pesar de que objetivamente sus condiciones estaban dadas según las teorías clásicas de izquierda. Es decir, el marxismo occidental, a partir del cual se desarrolla también la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt, se concentra en estos años en la crítica a la ideología. El texto de Benjamin se encuentra inscrito en este contexto. Comparte con los otros autores de esa corriente la idea de que la ideología dominante está también en las cabezas de los oprimidos incluyendo el proletariado, y no solamente por la manipulación por parte de las instancias ideológicas de las clases dominantes, sino a partir de la realidad material existente. Las mismas contradicciones muy profundas de la forma social existente hacen imposible concebirla racionalmente y provocan ellas mismas una falsa percepción. De cierta manera, se puede decir que la forma de reproducción capitalista tiene la gran ventaja, en comparación con otras formaciones que existían en épocas anteriores, de tener la virtud de eludir su comprensión por parte de sus propios sujetos. Por esto Benjamin coincide con los otros pensadores del marxismo occidental en la percepción de que estando adentro de esta sociedad no es posible entenderla, pero en una sociedad más libre sí sería probablemente posible: “Aunque, por supuesto, sólo a la humanidad redimida le concierne enteramente su pasado. Lo que quiere decir: sólo a la humanidad redimida se le ha vuelto citable su pasado en cada uno de sus momentos”.[30]

Lukács ve la razón principal para este hecho en la cosificación, es decir en la circunstancia de que las relaciones entre humanos adquieren la forma de relaciones entre cosas, sobre todo las mercancías, y se queda invisible su aspecto social. Las relaciones sociales se cosifican materialmente, porque en el capitalismo los sujetos tienen cada vez menos influencia sobre los productos hechos por ellos y sobre la relación social construida por ellos históricamente, y en consecuencia se cosifica la conciencia. Dicho en otras palabras: lo que está en

movimiento, las relaciones sociales siempre cuestionables, se nos presentan como algo incuestionable, sin movimiento, eterno. Lukács intenta hacer brincar precisamente esta aparente calma de, como dirían después los nacionalsocialistas, los Mil Años.

El enfoque de Benjamin es distinto, aunque parte de la misma inquietud, o dicho de un modo más exacto: va más allá de lo planteado por Lukács. György Lukács percibe con gran talento el hecho de que el movimiento histórico se les escapó a sus propios actores, así que ellos sólo se concibieron a sí mismos como los que cumplen, sin posibilidad de decisión propia o influencia activa, un papel predeterminado. La crítica de Lukács se dirige en contra de la misma tendencia teórica y política que la de Benjamin: la socialdemocracia, es decir, la izquierda reformista (hoy también llamada centro izquierda), sobre todo la socialdemocracia alemana y su determinismo histórico. Quería interrumpir esta idea de no poder actuar por cuenta propia fuera de las tendencias ya dadas, con la idea del movimiento: movimiento contra estancamiento cosificador. Benjamin va más allá de esta concepción heredada del pensamiento dialéctico de Hegel. Sabe de la importancia del movimiento en la realidad y en el pensamiento, pero también sabe que no hay que quedarse ahí, rescata la importancia de la interrupción del movimiento, que no es lo mismo que el no movimiento.

La razón de esto es el progresismo a criticar, el cual cimentó con su fijación en el movimiento (por supuesto como uno predeterminado) toda posibilidad de una intervención activa por parte de los sujetos de la historia. Benjamin rescata esta posibilidad con la detención del movimiento.

e] Hay una última forma más de concebir a nivel epistemológico por qué el ángel de la historia mira hacia atrás. El ángel no mira solamente hacia atrás para entender lo que está fuera de él, como lo hemos analizado en las interpretaciones anteriores, sino también para entenderse a sí mismo. No lo decimos en el sentido de entenderse a sí mismo a partir de conocer la propia historia, el contexto de la propia vida, sino en el sentido realmente de verse a sí mismo, mirando hacia atrás, o dicho de otro modo: confrontando el ayer con el hoy de manera directa, interrumpiendo el continuum histórico. Esto puede parecer a primera vista demasiado especulativo o casi místico, pero no lo es, y lo es además mucho menos que la ideología del “progreso como norma histórica”.[31]

Benjamin nos hace aprender algo sumamente complejo del funcionamiento de la memoria en este aspecto de su texto Sobre el concepto de historia. Sabe que se

necesita una confrontación de dos momentos históricos en uno solo para poder realmente entender, para realmente poder activar la capacidad de la memoria. A esto se refiere, entre otras cosas, cuando dice: “Entre las generaciones del pasado y la nuestra, está vigente un acuerdo [compromiso, cita: Verabredung] secreto”,[32] y cuando escribe:

> Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “tal como verdaderamente fue”. Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante de peligro. De lo que se trata para el materialismo histórico es de atrapar una imagen del pasado tal como ésta se le enfoca de repente al sujeto histórico en el instante del peligro.[33]

En el momento del peligro vemos las imágenes de los recuerdos no como algo pasado, como algo que está a distancia, separado por el tiempo de nosotros hoy, sino como algo presente en este momento. Nos confrontamos de manera inmediata con estas imágenes y nos vemos a nosotros mismos en ellas. Éste es el único momento en el cual lo que llamamos memoria es realmente capaz de hacernos entender algo nuevo. En otros actos de “memoria”, no hacemos otra cosa que usar imágenes ya suavizadas y preparadas para fundamentar todo lo que de por sí estamos pensando e imaginándonos. Pero éstos no son actos de memoria, sino una cita superficial y sin seriedad de imágenes que ya están domesticadas por el signo que les dimos en el contexto de nuestras explicaciones.

Habría que entrar de pleno en el problema de la conflictiva relación entre imagen y signo que existe en el pensamiento ilustrado, para poder explicar a fondo esta problemática,[34] lo que aquí no es posible. Pero es central tener presente que en la sociedad represiva, explotadora, es decir no libre, nuestras formas de percibir tampoco son libres y en última instancia están siempre guiadas por el prehistórico miedo de desaparecer, es decir, son guiadas por los impulsos de la autoconservación. Esto provoca que signo e imagen estén en un continuo conflicto, y que la imagen, en el momento de ser absorbida por el signo, pierda por completo su fuerza y su verdad. De esto sabe Benjamin y también por esto busca la interrupción de esos procesos aparentemente normales de ver la historia. Sólo cuando la imagen histórica tiene su pleno derecho, puede tener un efecto

iluminador sobre nuestra conciencia, y sólo puede tener este derecho pleno si se confronta el momento histórico pasado de manera inmediata con nosotros. Por esto, el ángel de la historia se ve a sí mismo cuando ve hacia atrás. Él mismo está ahí, en el pasado, o dicho de otra manera: el momento específico del pasado está presente frente a él mismo en el mismo momento.

En un comentario sobre la nueva película de Claude Lanzmann, Sobibor, 14 de octubre de 1943, 16 horas, podemos ver cómo Lanzmann sabe de esto cuando la realiza:

> Hay una secuencia en que Lanzmann utiliza un sencillo mecanismo para recrear el temor demencial del pasado. Durante largos momentos, la cámara panea repetidamente sobre una enorme manada de gansos que graznan. Se pavonean en desorden, torpes, los cuellos estirados, confusos; se golpean unos con otros, presas del pánico, sin saber qué dirección tomar. Transcurrido un instante, se revela el significado: para que los gritos de las mujeres que están siendo conducidas a la cámara de gas no se distingan en el resto del campo, los nazis mantenían a esos gansos y los soltaban en momentos cruciales. La escena es el eco pavoroso de aquellos momentos.[35]

En Shoah, Lanzmann hace regresar por un momento a un entrevistado a su antigua profesión de peluquero, sólo para entrevistarlo en esta situación, mientras le corta el pelo a un hombre. Lanzmann le pregunta sobre los recuerdos de su estancia en un campo de exterminio nacionalsocialista. Le hace recordar y contar cómo les cortaba el pelo a las mujeres instantes antes de que entraran a la cámara de gas, a veces incluso dentro de la misma, antes de que cerraran las puertas. Le hace recordar esto, justo cuando repite el acto de cortar el pelo a una persona, y él cuenta cómo fue cuando otro estilista a su lado tuvo que cortarles el pelo a mujeres amigas y quiso morir con ellas. La escena es de las que más se nos grabaron en la mente, porque Lanzmann logró perfectamente interrumpir el continuum de la historia y confrontar un momento del pasado de manera inmediata, fuera del control de la interpretación de los signos, con el sobreviviente hoy. Esta interrupción del continuum de la historia abarca incluso al espectador, que pierde por un instante, aunque sea mínimo, la sensación del tiempo como homogéneo e infrenable, y se le abre un espacio para ver algo en el

pasado como si fuera hoy, en este momento. O dicho de otro modo: ve de repente al sobreviviente en la cámara de gas, cortando el pelo a las mujeres instantes antes de cerrar las puertas, ve cómo él se ve ahí, y ve de repente algo que nunca había logrado ver o percibir por otros métodos.

La memoria que tan fácilmente se deja corromper, en esta sociedad corrompida por su forma económica y social, encuentra una fisura en la máquina sin piedad que llamamos tiempo. Y en esta pequeñísima fisura, que sólo ven los que no cierran rápidamente los ojos ante el horror que se esconde en lo que llamamos nuestro pasado, se abre por instantes, instantes que son una eternidad, un espacio de libertad que permite a la memoria hacer emerger lo que había estado hundido y condenado al olvido.[36]

Sobre lo segundo: el aspecto ontológico

a] El ángel de la historia no sólo mira hacia atrás, sino que todo su cuerpo está orientado hacia atrás. Todo lo que dice la novena tesis de Walter Benjamin sobre el ángel de la historia está atrás, del "adelante" no se habla. Lo único que sabemos del "adelante" es que ahí va el ángel en contra de su voluntad y sin poder controlarse, empujado por una fuerza a la cual no logra resistir. Esta fuerza, tempestad o huracán, este Sturm como dice Benjamin, es lo que llamamos el progreso.

Pero ese Sturm del progreso no está orientado hacia el futuro, como se dice por lo regular, sino que viene del paraíso, nos está alejando continuamente de él. Es decir, el futuro no existe, sólo lo podemos imaginar como el potencial resultado del alejamiento del paraíso, de la incapacidad de detenernos. Pero ontológica o materialmente, el futuro es inexistente. Es únicamente el resultado imaginativo de nuestra fantasía y de nuestra incapacidad de ver con calma el presente. La idea del futuro es el resultado de la negación del presente que se vive plenamente, es el presente interrumpido. La fijación en la idea del futuro es a la vez la negación del derecho de las generaciones pasadas sobre nuestra débil fuerza mesiánica, porque la fijación en el futuro es inseparable del olvido del pasado. Justo en el momento de no realizarse este derecho de las generaciones anteriores, se corta la banda que nos une con ellas y caemos en un abismo. A este

abismo oscuro lo llamamos “futuro” en el momento de caer hacia él, así como los pueblos de otros tiempos dieron nombres a los fenómenos naturales inexplicables, para superar el miedo que lo inexplicable provoca. El continuo intento de hablar sobre, planear e imaginar el futuro no es entonces otra cosa que el intento de nombrar lo innombrable para someterlo a nuestra lógica, que a su vez es nuestra arma tan amada para superar el miedo a todo lo desconocido.[37]

Pero el futuro no es solamente innombrable por no ser perceptible o entendible, como se explicó en la parte epistemológica, sino porque no existe. La infinidad de discusiones dentro del positivismo sobre el problema de la falsificación (Popper) viene justamente de ahí. El positivismo que busca las verdades seguras sobre la realidad existente cae por lo general en la trampa de pensar que puede hacer afirmaciones sobre el futuro, a partir de análisis hechos sobre el pasado. Pero a la vez, sus mejores representantes se dan cuenta que el futuro “todavía” (como dirían) no existe. Entonces, proyectan el momento de la verdad o falsedad de una teoría a uno posterior, con la construcción de la falsificación de una teoría. Esta construcción no es otra cosa que el fallido intento de dar un brinco hacia el futuro, pero reinterpretado desde otro hoy. Se quiere reconstruir el hoy como el “futuro del ayer” y, en esta construcción, superar la contradicción más elemental del positivismo: su creencia ingenua en los hechos, que siempre tienen que ser hechos comprobables, comprobación que sólo se puede realizar después que pasaron y, a la vez, su ímpetu incansable de dar conocimientos que hacen planeable el mundo existente, lo que deberá ser orientado hacia lo que llamamos el futuro.

Benjamin, quien quiere superar la debilidad teórica de la izquierda en gran parte debida a la presencia relevante que tiene el pensamiento positivista en ella, detecta con mucha claridad que sólo criticando el concepto ingenuo de futuro, y con esto el concepto ingenuo del tiempo como vacío, lineal y homogéneo, puede hacer caer el edificio teórico del positivismo que tanto impresiona a los que no ven el blando suelo de la fe en el dios Cronos sobre el cual está construido.

b] Pero, ¿qué es la fe en el dios Cronos?

En el pasaje probablemente más radical de todo este texto, Benjamin escribe:

> La idea de un progreso del género humano en la historia es in separable de la

representación de su movimiento [Fortgang] como un avanzar por un tiempo homogéneo y vacío. La crítica de esta representación del movimiento histórico debe constituir el fundamento de la crítica de la idea de progreso en general.[38]

No es casual que muchos de los intérpretes de Benjamin dejen a un lado, en sus comentarios sobre el texto, este pasaje, sin el cual la radicalidad de las tesis sobre el concepto de historia no se puede percibir ni remotamente. Esta radicalidad rebasa por mucho la alcanzada en la teoría social y la filosofía contemporáneas, tanto, que parece una locura intentar retomarla o por lo menos defenderla.[39] Como ya expusimos en la nota preliminar, la teoría social y la filosofía nunca llegaron a retomar lo establecido por la teoría de la relatividad de Einstein. Nunca se entendió en estos ámbitos de la ciencia que también el tiempo, al igual que la energía, la masa y la extensión física (distancia) no son, como se pensaba antes de la teoría de la relatividad, absolutos, sino que dependen cada uno de los otros factores. Para la teoría social y la filosofía, la lección debería ser que la concepción del tiempo como algo absoluto, como punto seguro de referencia, es la respuesta ideológica de una sociedad caótica, llena de contradicciones antagónicas y estructuras profundamente irracionales. Mientras la sociedad en sí no pueda dar a sus miembros la seguridad necesaria de ser una forma que les ayude a vivir en vez de dificultárselo, esa sociedad necesitará establecer estructuras fuera de ella, supuestamente dadas por las leyes naturales, que reemplacen la organización racional que la misma sociedad burguesa no es capaz de ofrecer a sus miembros.[40] Es básicamente el tiempo el que sirve como medidor entre los humanos para hacer equiparables sus productos, que desde un principio son inequiparables. El hecho de que este factor, que se declara objetivo y absoluto precisamente por ser una categoría absoluta en las ciencias naturales, quede intacto a pesar de ser superado como tal en las ciencias naturales, expresa con toda claridad su carácter de construcción ideológica.

Pero el pensamiento positivista, tan presente en las interpretaciones socialdemócratas y estalinistas del marxismo en la época de Walter Benjamin, no puede retomar los nuevos descubrimientos de las ciencias naturales, no a pesar, sino justamente por su fijación en el método de ellas. Su relación con las ciencias naturales es por definición una relación dogmática y no crítica, así que ni siquiera le interesan los nuevos descubrimientos, porque más que dar las seguridades que los pensadores dogmáticos siempre buscan, éstos provocan

dudas, que son el escenario del horror para ellos.

Walter Benjamin se percata con gran claridad de esta contradicción básica en las teorías e ideologías dominantes desde su tiempo hasta hoy. Su crítica al concepto dominante de tiempo puede parecer mística, ideológica o sumamente teológica. De cierta manera la teología le ayuda a superar las concepciones dogmáticas de la ideología positivista dominante, pero lo que busca es un concepto estrictamente materialista de tiempo, uno que no caiga en el error de declarar una necesidad de la forma de reproducción capitalista como un hecho objetivamente existente, tal como lo hace el positivismo.

Es decir, el ángel de la historia está orientado hacia atrás porque es la única orientación posible en términos ontológicos. El adelante como algo existente en dirección hacia el futuro y que con el supuestamente indetenible paso del tiempo se alcanzará pronto, no puede ser concebido de ninguna manera racional. En este sentido, el adelante no existe, es la nada, que en cada momento es declarada existente por las necesidades de la forma de reproducción capitalista, por la dinámica de la autoconservación, que en esta sociedad es totalitaria.[41] Dicho en otras palabras: el ángel de la historia está orientado hacia atrás porque hacia "adelante" sólo se pueden orientar los creyentes en el dios Cronos, así como sólo los creyentes en ciertos dioses pueden orientar su vida hacia su fe en una futura entrada al cielo.

Paradójicamente, es justo la teología la que ayuda a Walter Benjamin a superar la creencia positivista en el dios Cronos y con ello fundar una teoría radicalmente materialista. Al final Walter Benjamin pone a su servicio la teología para superar los restos teológicos en las versiones positivistas del marxismo socialdemócrata y estalinista, es decir, para superar el marxismo dogmático. En última instancia, es la vieja creencia en la salvación dentro de un espacio fuera del tiempo y fuera del mundo la que está presente en el progresismo y en la creencia fanática en el dios Cronos. El mesianismo de Benjamin no es otra cosa que su intento de dejar atrás de una vez por todas los restos de mesianismo en el pensamiento que se autoconcibe como ilustrado. Así como Horkheimer y Adorno tratan de salvar el proyecto de la Ilustración precisamente por la vía de su crítica radical, Walter Benjamin intenta superar definitivamente los restos mitológicos y teológicos en el pensamiento ilustrado (en su forma de positivismo), por la vía de poner a su servicio por última vez, pero ahora conscientemente, la teología.[42]

Horkheimer y Adorno plantean en “Elementos del antisemitismo”[43] que el acto de conocimiento contiene siempre un elemento de proyección que, al ser negado al estilo positivista, refuerza sus efectos por hacerse incontrolable. Ellos distinguen entonces entre proyección bajo control, la proyección controlada por la razón consciente de que necesita la proyección para poder aprehender el mundo, y proyección falsa, que es la proyección negada y, por esto, imposible controlar. De manera parecida se puede distinguir entre elementos teológicos controlados, porque la teoría es consciente de la ayuda que necesita de ellos, y elementos teológicos falsos, que son aquellos que son negados por la teoría y cuyos efectos irracionales se multiplican por lo mismo y se salen de todo control racional. El primer caso sería el de Benjamin, y el segundo el del marxismo socialdemócrata y las demás versiones del positivismo.

c] La orientación hacia atrás del ángel de la historia implica también que éste avanza sin poder controlar adecuadamente sus pasos, avanza ciegamente, e incluso en contra de su voluntad: “El ángel quisiera detenerse… Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas”.[44] El movimiento que realiza el ángel es entonces un movimiento enajenado, que realiza sin poderlo controlar. Así es la situación del mundo actual en su condición provocada por la forma de producción capitalista: avanzamos indeteniblemente, no sólo por el progreso tecnológico, sino también por la necesidad aparentemente eterna de luchar por la supervivencia. Es decir, no solamente no podemos ver hacia dónde nos dirigimos, sino que, en el momento mismo, nuestro actuar es un actuar torpe, en cada instante podemos caernos. El no poder ver a dónde vamos implica también no poder controlar nuestro cuerpo. Así como el ángel no puede cerrar sus alas para detenerse y hacer los movimientos que quisiera hacer, así somos nosotros en esta sociedad: fuerzas exteriores nos impiden movernos como quisiéramos, trabajamos cada vez más, pero sin decidir qué producimos, cómo usarlo y quién lo puede consumir. Corremos con la corriente, pero no como pensaba la socialdemocracia, que el avanzar automático de la historia nos acerca cada vez más al socialismo y el puro hecho de levantar los pies, es decir, de trabajar, nos acerca a la sociedad sin clases.[45] Más bien es al revés: lo que llamamos progreso es justamente uno de los factores que nos impiden controlar nuestros pasos, nuestro cuerpo, entendido no sólo como el cuerpo individual sino también como el colectivo, es decir la sociedad. Es el progreso técnico el que nos “ayuda” a avanzar sin saber a dónde y sin poder controlar los pasos.

Esto es justamente a lo que se refiere Marx en su famoso texto sobre el fetichismo de la mercancía y su secreto, en el primer tomo de El capital, y que György Lukács y el marxismo occidental en general retoman en el concepto de ideología como conciencia necesaria mente falsa. Por el puro hecho de actuar, de hacer algo, de caminar en la imagen del ángel de la historia, pensamos que somos activos y pensamos que esta actividad nos constituye como seres libres e independientes. Por esto podemos festejar, a veces tan frenéticamente, la forma de reproducción capitalista. A la vez, y éste es el punto clave del secreto de la estabilidad ideológica de la formación social reinante, sabemos, intuimos, percibimos que es todo lo contrario a la verdad social e histórica: nuestros pasos son definidos por dinámicas ajenas a nuestra voluntad, nuestro avanzar en lo tecnológico y productivo es bajo las condiciones existentes un retroceder en lo social, en el sentido de que con cada nuevo producto que hacemos, ponemos un arma más en manos de nuestros explotadores y opresores. O dicho en las palabras de Karl Marx: con cada nuevo producto aumentamos el capital en las manos del dueño de los medios de producción y colaboramos a que se abra cada vez más el abismo entre los que venden su fuerza de trabajo como su única propiedad y los que acumulan más y más medios de producción.

Es esta contradicción entre avanzar y retroceder, como procesos simultáneos, la que se expresa de una manera singular en la imagen del ángel de la historia. Avanza, pero mirando hacia atrás y contra su voluntad, ya que quisiera detenerse. Es decir, desde la perspectiva del lugar en el cual hubiera querido detenerse, se aleja, retrocede.

Entonces, el ángel de la historia que camina de espaldas es la sociedad burguesa con su formación de producción capitalista: con cada paso del avance del progreso tecnológico, industrial y organizativo (en el sentido de una organización fuera del control de la sociedad, solamente en manos de algunos, es decir una organización instrumental), se aleja de sus viejas promesas de liberté, égalité, fraternité. Con cada paso cimienta más y más profundamente las estructuras de explotación, represión y control generalizado.

d] Pero, ¿por qué el huracán sopla desde el paraíso?

Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra

irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso.[46]

El huracán sopla desde el paraíso, porque nos aleja de él, como dijimos en las interpretaciones anteriores. A la vez esta imagen incluye otro aspecto, igualmente importante, y que abre de nuevo el campo de tensión que existe en el pensamiento dialéctico de Benjamin, educado en Marx. Este huracán, este viento que llamamos progreso, sopla desde el paraíso no sólo porque de esa dirección tiene que llegar para podernos alejar de él, sino también porque es una fuerza del paraíso mismo, que surge en él, tiene su origen en él. La exclusión del paraíso no fue el resultado del acto de comer la fruta de la sabiduría, sino que los dos eran uno y el mismo hecho. O dicho de otra manera: la exclusión del paraíso fue el resultado del acto de comer la fruta del paraíso y, al mismo momento y en el mismo sentido, el deseo y la necesidad de comer esa fruta eran resultado de ser excluidos del paraíso. El progreso tecnológico es desde el primer momento contradictorio: razón de nuestra infelicidad así como expresión y método principal de nuestros intentos por superarla.

Sería interpretar de manera sumamente limitada a Walter Benjamin el no ver esta contradicción. Benjamin no es simple y sencillamente un crítico del progreso tecnológico, sino un crítico del progreso tecnológico en las condiciones existentes, es decir hoy en día, en las condiciones de la forma de reproducción capitalista. En este punto, su posición está también fundada en Marx, pero de nuevo con la intención de radicalizarlo y de superar los momentos en los cuales Marx cae de repente en simplismos históricos.[47] En el capítulo sobre maquinaria y gran industria, del primer tomo de El capital, Marx no se cansa de hacer la distinción entre la maquinaria en sí y la maquinaria aplicada de manera capitalista.[48] En su texto La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica,[49] Benjamin retoma este motivo y lo aplica a las nuevas técnicas artísticas de su época, sobre todo el cine. Este ensayo está escrito en la misma fase que el texto Sobre el concepto de historia, es decir en la fase marxista de Walter Benjamin. El espíritu del texto está muy claro: Benjamin trata de salvar al cine de sus críticos conservadores y también de sus críticos de izquierda, subrayando la capacidad técnica del cine de aplicar los últimos inventos, es decir de no cerrarse al progreso de las fuerzas productivas, pero a la vez está claramente consciente que estas nuevas posibilidades no se pueden aplicar de manera

adecuada bajo las condiciones existentes de la forma económica capitalista.

Si se olvida esta dialéctica del progreso tecnológico, que a su vez es parte de lo que Horkheimer y Adorno conciben como la Dialéctica de la Ilustración, no se puede captar en última instancia nada de la radicalidad del pensamiento de Benjamin. El huracán del progreso viene del paraíso, tiene su origen ahí, es en sí algo que contiene ciertas fuerzas paradisiacas, y a la vez es lo que nos aleja del paraíso, lo que nos impide, por lo menos en las relaciones dominantes, actuar libremente y detenernos ahí donde sería necesario.

La inseguridad que provoca esta frase sobre el origen del huracán en el texto de Benjamin viene de la contradicción inherente a esta imagen. El huracán impide al ángel de la historia ayudar a los destrozados; lo arrastra, pero viene del paraíso. Las explicaciones que dimos al inicio de la parte ontológica solamente son correctas si se entienden en el contexto de esta última, que es su contradicción. La fuerza de este viento no es el progreso como lo entendió ingenuamente la socialdemocracia –y también el estalinismo. Pero tampoco es la mera fuerza destructiva, que nos aleja del paraíso perdido al que sólo habría que regresar, renegando de las liberaciones que –a pesar de todo– ha logrado la humanidad, como lo dirían ciertos conservadores y por supuesto todos los grupos de los más diversos fanatismos nacionalistas, racistas y religiosos que tanto auge tienen hoy en día.

La fuerza ideológica del nacionalsocialismo era justamente la de jugar con esta contradicción y moverse con agilidad en ella. Por esto, la mera fijación en el aspecto reaccionario de la extrema derecha, como lo hizo y hace hasta hoy la socialdemocracia, no ayuda nada a entenderlo. A la vez hay que ver, y en esto insiste mucho Benjamin en los aspectos políticos del texto Sobre el concepto de historia, la cara modernizadora, orientada hacia el progreso tecnológico y organizativo que tenía el nacionalsocialismo, y movimientos contemporáneos que tienen tendencias parecidas.[50]

Sobre lo tercero: el aspecto político

a] El ángel de la historia mira hacia atrás porque la auténtica acción revolucionaria es así: no espera el momento en el cual “las condiciones objetivas

están dadas” para tener este o el otro efecto, no espera hasta que haya el público (llamado “base de masas”) que garantice el aplauso frenético, no espera hasta que haya la seguridad de entrar en los anales de la historia posterior como héroes y además como héroe ganador. La acción revolucionaria es más bien la que siempre tiene su momento, la que no quiere asegurarse un lugar en el mundo futuro, sea por su éxito, sea por las futuras generaciones que estarán agradecidas hasta la quinta de ellas. La acción revolucionaria, tal como ha sido hasta hoy, y como la concibe Benjamin, es una interrupción del tiempo vacío que avanza ciega y homogéneamente. En este avanzar ciego y homogéneo, no hay ningún momento preestablecido para la revolución, no hay un lugar en el teatro de la historia con una placa que diga: apartado para la revolución. La revolución no es un paso más en este avanzar aparentemente automático del tiempo, sino es algo fuera de esta normalidad totalitaria que es el tiempo en su concepción hoy en día dominante. Las revoluciones no son la consecuencia lógica de momentos o fases históricas anteriores, que sólo se distinguen por su contenido, sino que se distinguen también radicalmente por su forma: las revoluciones se salen de la lógica del tiempo lineal, homogéneo y orientado hacia el futuro. Son los no momentos de la historia, son aquellos que no caben en la lógica histórica y que la interrumpen.

Pero las revoluciones no están por esto fuera de la historia, sólo están fuera de su lógica orientada hacia el futuro, fuera de su avanzar a pesar de todo, con la fijación en la imposibilidad de no avanzar, es decir de salirse de todo y cuestionar radicalmente todo. Las revoluciones son el momento en el cual algunos humanos deciden no dejarse impresionar por la supuesta imposibilidad de parar aquella maquinaria gigantesca de la cual todos formamos parte – queramos o no. Son el momento en el cual podríamos recordar instantáneamente la libertad humana, perdida en el tiempo que avanza como un reloj suizo y nunca nos deja ver, ni pensar, ni dudar ni un momento, porque the show must go on.

Entonces, la relación que tienen las revoluciones con la historia es necesariamente una relación con el pasado. Al salirse de la lógica de la fijación hacia el futuro, no les queda otra opción que orientarse hacia el pasado, y a la vez, restauran la posibilidad de detenerse, de no dejarse llevar por los “Sachzwänge” (“necesidades objetivas”), de no creer en el mito de la imposibilidad de detenerse aunque sea un momento, de no caer en la trampa eterna de la supuesta necesidad de tantos “puntos finales” que los poderosos exigen, para hacernos olvidar a los muertos, los heridos, los humillados y los responsables de todo esto.

Por eso el ángel de la historia mira hacia atrás: es la revolución que sólo puede relacionarse con el pasado y que a la vez retoma la libertad de detenerse y dar la mano a los oprimidos, a los muertos, a los olvidados de todos los tiempos.

b] Pero, ¿qué es una revolución? Las revoluciones no sólo son aquellos acontecimientos que después se registran en la historia como tales porque de una u otra manera lograron imponer algo y construir un nuevo sistema social. Las revoluciones, o los actos revolucionarios, son cualquier intento logrado de interrumpir la maquinaria que funciona aparentemente de manera indetenible con el ritmo despiadado de los relojes. Por eso Benjamin habla también de “una oportunidad revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido”.[51]

La idea “grande” de las revoluciones tiende a alejarnos de una verdadera compresión de ellas: se idealizan posteriormente solamente aquellas que lograron imponerse y se reconstruye después ese éxito como algo dado desde su principio. Esto tiene un doble efecto: por un lado, esta idea mitificada de las revoluciones nos aleja de la posibilidad de hacer nosotros mismos una, ya que no podemos imaginarnos que justamente somos nosotros a quienes nos “toca” llevar a cabo uno de estos grandes acontecimientos que cambian supuestamente el mundo para siempre. Intuimos que nuestra fuerza mesiánica, como dice Benjamin, es débil,[52] y como se nos enseñó, con la idea mitificada de las revoluciones, que sus actores eran unos héroes con una muy grande fuerza mesiánica, entonces no nos vemos capaces de competir con ellos. Por otro lado, la mistificación de las revoluciones niega sus aspectos oscuros, criticables, y los absolutiza a la vez como algo insuperable. ¿Cómo los grandes revolucionarios de antes no podían realizar estas revoluciones ejemplares sin actos que hasta hoy nos congelan la sangre en las venas?; entonces, ¿de qué manera nosotros, que supuestamente estamos mucho menos predestinados a ser revolucionarios, podríamos atrevernos a criticarlos o incluso imaginarnos hacer una revolución distinta, no tan repugnante?[53]

Un acto revolucionario sería entonces aquel que logra interrumpir, aunque sea por un instante, el continuum de la historia, parar un momento el tiempo, el avanzar de las cosas que se nos presentan como independientes de nosotros. O dicho en el lenguaje de Marx en sus momentos de más fuerza crítica: los actos revolucionarios serían entonces aquellos que logren diluir instantáneamente el fetichismo de nuestros productos que se nos presentan como fuerzas ajenas a nosotros.

c] En referencia a Marx en sus momentos de ingenuo optimismo histórico, como lo conocemos por ejemplo en el Manifiesto, Benjamin anota en uno de sus esbozos relacionados con las Tesis sobre el concepto de historia:

Marx dice que las revoluciones son las locomotoras de la historia mundial. Pero tal vez esto es completamente distinto. Tal vez las revoluciones son el momento en el cual el género humano, que viaja en este tren, acciona el freno de emergencia.[54]

Para entender esta frase en su verdadero sentido y peso hay que ver los años en los cuales Benjamin escribió este texto y también los años que siguieron inmediatamente después, así como todo este texto de Walter Benjamin no se puede entender ni remotamente si no se conoce la historia del nazismo y del fascismo y menos aún si no se conoce la historia de la destrucción de los judíos europeos.[55]

La imagen del freno de emergencia que debiera detener el tren es más que una imagen que el filósofo usa para hacer entender sus ideas al público interesado. Es la realidad misma. Cuando el autor de estas líneas comentó la frase de Benjamin arriba citada a Claude Lanzmann, quien ha realizado la mejor película de todos los tiempos, la mejor película sobre la destrucción de los judíos europeos y quien no solamente ha estudiado, sino hablado con una parte importante de sus pocos testigos oculares directos sobrevivientes, Lanzmann contestó espontáneamente en el sentido de que esto se refiere a la Shoah.[56] El freno de emergencia que el acto revolucionario podría accionar sería entonces, según la interpretación de este intelectual, quien con su película Shoah ha creado una obra artística que se acerca de manera increíble a la concepción filosófica expresada en el texto de Benjamin que estamos discutiendo, no cualquier freno de emergencia en cualquier tren, sino más bien el freno de emergencia en un tren que se dirigía a Auschwitz, Sobibor, Treblinka u otro de los campos de exterminio nacionalsocialistas.

Pero esos trenes no tenían freno de emergencia. Avanzaron puntualmente [57] hacia su destino. La destrucción de los judíos europeos no se salió del horario de la historia, sino fue justamente el resultado de nuestra incapacidad para

interrumpirlo:

La tradición de los oprimidos nos enseña que el “estado de excepción” en que ahora vivimos es en verdad la regla. El concepto de historia al que lleguemos debe resultar coherente con ello. Promover el verdadero estado de excepción se nos presentará entonces como tarea nuestra, lo que mejorará nuestra posición en la lucha contra el fascismo. La oportunidad que éste tiene está, en parte no insignificante, en que sus adversarios lo enfrentan en nombre del progreso como norma histórica.[58]

Si alguien hubiese logrado detener los trenes a Auschwitz, Treblinka, Sobibor, su acto hubiera sido revolucionario. Tal vez parar un solo tren lleno de gente en el camino al exterminio inmediato hubiera sido más revolucionario que los actos de Robespierre y Danton juntos. Probablemente pocos hablarían hoy de este acto, pero esto no cambia nada del asunto. En su nueva película Sobibor, 14 de octubre de 1943, 16 horas, Claude Lanzmann hace recordar justamente un acto de esta índole, del cual muy pocos saben y menos aún hablan: la insurrección en el campo de exterminio nacionalsocialista Sobibor el día catorce de octubre de mil novecientos cuarenta y tres que comenzó a las dieciséis horas. Poco después de esta insurrección, este campo fue cerrado por los nacionalsocialistas para borrar toda memoria de que los presos judíos lograron interrumpir esa maquinaria de la muerte. Entonces, la insurrección logró, además de salvar la vida a unas sesenta personas destinadas por los nacionalsocialistas a la muerte, detener el funcionamiento de este campo de exterminio de manera definitiva.

Por eso el ángel de la historia mira hacia atrás, porque estos actos revolucionarios se proponen parar la maquinaria, detener el tiempo, interrumpir el progreso que en su ceguera y vacuidad es el aliado “natural” de los opresores y genocidas.

d] Pero estos actos revolucionarios no son para festejarlos. El ángel de la historia no puede levantar su mirada, que tiene dirigida hacia los muertos, y voltearse con un gesto de heroísmo y ánimo festivo hacia el sol que se levanta. Estos actos revolucionarios no son para festejarse, no solamente por lo obvio de su debilidad, ya que sólo lograron detener una pequeña parte de la maquinaria, lejos

de pararla en su totalidad, sino también porque son actos revolucionarios negativos. Su único fin es parar el tren que va directo a la muerte. Pero no arrancan nuevos trenes a lugares llenos de felicidad.

Cuando Walter Benjamin habla de la necesidad de “cepillar la historia a contrapelo”,[59] se refiere también a esto: para entender el concepto de revolución que él introduce, hay que cepillar a contrapelo también la historia de las revoluciones. El que sólo ve las revoluciones a partir de las grandes batallas ganadas no entiende en este falso heroísmo nada de la verdadera historia de las rebeliones y actos revolucionarios. Es probablemente justo esta falsa concepción heroicizante de las revoluciones la que nos aleja hoy tanto de su posibilidad, necesidad y realidad.

La mirada hacia atrás, angustiada y llena de tristeza, del ángel de la historia es entonces a la vez fuente de esperanza: si incluso el ángel de la historia no tiene los ojos llenos de la seguridad de vencer, de avanzar firmemente, entonces, ¿por qué nosotros vamos a pedir tanta seguridad, tantas condiciones objetivas dadas para atrevernos a interrumpir el continuum? El antihéroe de Brecht, que hace posible el entendimiento de que nosotros mismos podríamos también hacer algo aquí abajo, está presente en el ángel de la historia, orienta-do hacia atrás.[60]

e] Si Benjamin habla entonces de “una débil fuerza mesiánica”,[61] no solamente retoma ciertos momentos de la teología, sino critica a la vez las fantasías de omnipotencia que acompañan por lo regular la afirmación de que ahora todavía no es el momento para demostrar al mundo lo que desde un principio podríamos hacer con él. La arrogancia, la incapacidad de ver los propios límites, está inseparablemente vinculada con la subestimación de la propia capacidad de intervención histórica. “Seríamos aquellos que liberan el mundo de una vez por todas de todos sus males, si sólo el progreso, el curso automático de la historia nos llevara al momento correcto, si sólo las condiciones objetivas estuvieran dadas”, esto es el lema de aquellos políticos que unen en una sola persona, en un solo movimiento “la fe ciega […] en el progreso, la confianza en su ‘base de masas’” con “su servil inserción en un aparato incontrolable”.[62] Y por esto, los políticos de la llamada izquierda reformista tienen que mandar reprimir de vez en cuando los movimientos de rebelión espontáneos que no pueden controlar. Piensan que éstos interrumpen su avanzar hacia el momento glorioso, no entienden que hay que marchar por las instituciones para un día –un día– levantarse, demostrar su fuerza siempre escondida merced a “su servil inserción en un aparato incontrolable”, para salvar el mundo de tal manera que hasta el

Mesías de las tradiciones religiosas se quedaría pálido de envidia.

Pero la fuerza mesiánica que tenemos, cada generación, cada uno y cada una, es esto: débil. Es pequeña, tal vez tan fea como el enano que tiene que esconderse y que Benjamin menciona en la primera tesis, pero: es el secreto de cada acción, aunque sea la más pequeña, que se realiza en la historia contra la opresión, la explotación, la exclusión, la persecución y el olvido de sus víctimas.

El mesianismo de Benjamin está orientado hacia atrás por eso: para distinguirse del mesianismo arrogante y a la vez lleno de miedo de los autodeclarados salvadores potenciales del mundo. Benjamin sabe muy bien que los muertos no van a revivir por una política distinta o por el recuerdo que les brindemos. Pero sabe que su muerte no es definitiva, es decir, no es un proceso ya acabado: "Tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo, si éste vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer".[63] Los nuevos vencedores, que muchas veces se autodeclaran los redentores de los muertos anteriores, hacen morir de nuevo a los muertos al burlarse de sus esperanzas no cumplidas, de sus intentos fallidos de interrumpir el curso ciego de la historia. En el mismo momento en que estos políticos organizan el olvido de los muertos, que a su vez es el olvido de sus esperanzas que hoy tampoco se están cumpliendo, declaran que pronto todo será mejor y que todas nuestras fuerzas deben ser orientadas hacia adelante, para cuando venga el momento (si viene) estar preparados, y en un solo acto superar todo lo anterior.

Nuestra fuerza mesiánica es débil porque lo que en el mejor de los casos podremos lograr: la sociedad sin clases, como dice Benjamin citando a Marx, no es la solución gloriosa y definitiva de todo el sufrimiento y la garantía para todas las generaciones futuras de una vida mejor. No, la sociedad sin clases no es otra cosa que el momento en que logremos interrumpir el progreso de la historia.[64] En comparación con las promesas de los políticos de la izquierda reformista de la época de Benjamin, es algo realmente pequeño. Pero en comparación con lo que ellos hicieron realmente y considerando lo que significaron el nacionalsocialismo y el fascismo para la humanidad, hubiera sido algo infinitamente grande.

f] Orientarse hacia atrás también podría entenderse como la apología del tradicionalismo. Pero lo que propone Benjamin, y que también está presente en la imagen del ángel de la historia que mira hacia atrás, es "el intento de arrancar la tradición de manos del conformismo, que está siempre a punto de

someterla”.[65] No sólo se trata de la “tradición de los oprimidos”,[66] sino de la tradición en su totalidad. La izquierda ha cometido a lo largo de su historia repetidamente el error de identificar tradición con tradicionalismo. Este error está directamente relacionado con la idea de un progreso en la historia, del cual la izquierda sería un aliado “natural”. Todo lo que quedó atrás es, en esta lógica, lo que hay que superar, de lo que hay que distanciarse. Benjamin, quien critica esta concepción y también la concepción de un tiempo lineal que avanza como lo hacen creer los relojes que sólo se paran cuando uno olvida darles cuerda o cambiarles la batería, no acepta esta identificación de tradición y tradicionalismo, en la cual la izquierda y la derecha se parecen más de lo que estarían dispuestas a admitir.

La izquierda en sus versiones positivistas (la reformista y la estalinista) parte, al igual que las tendencias burguesas, de la idea de que la tradición esté siempre del lado de los conservadores y derechistas. Si ciertos grupos de la izquierda tratan de incluir en sus programas aspectos de la tradición local, lo harán no con la idea de una radicalización de su posición política, sino como un acercamiento táctico a posiciones de la derecha o de los conservadores.

Es impensable dentro de una ideología progresista y economicista que en la tradición existente haya siempre una herencia rebelde y subversiva, no sólo en la “tradición de los oprimidos”, sino también en las tradiciones que trataron de garantizar una buena vida y desarrollar las capacidades y necesidades humanas, más allá de las necesidades económicas inmediatas. Es inimaginable para la izquierda positivista, al igual que para los conservadores, que justamente lo que frena el progreso tecnológico, organizativo y económico podría estar a favor de un proyecto revolucionario. Por esto la izquierda casi siempre tenía y tiene graves problemas cuando se trata de entender o incluso apoyar peticiones de grupos minoritarios,[67] ya que presentan por lo general una vuelta de más en el cauce dentro del cual corre el río del progreso nacional. Son innumerables los ejemplos, pero sólo hay que recordar los problemas que tuvieron los sandinistas en Nicaragua para aceptar las demandas de los grupos indígenas, de los cuales varios acabaron entonces como aliados de la contra, así como el caso de México. Aquí fue sólo a partir de la aparición de los neozapatistas cuando surgió una –todavía limitada– conciencia dentro de la izquierda de que la lucha por una sociedad menos represiva y menos explotadora podría ser a la vez la lucha por el reconocimiento de las tradiciones que no son subsumibles bajo el concepto clásico del “mexicano” o de la “mexicana”, tal como se estableció en un afán progresista en los últimos dos siglos.

Este grupo es quizá uno de los primeros que a su vez trata de unir abiertamente estos dos aspectos: por un lado, defensa de la tradición, que está en peligro de ser aplastada por la tendencia de la forma de reproducción capitalista a destruir las diferencias que no caben en su declaración de igualdad de todas las mercancías y por tanto de todos los que están dispuestos a reducirse a meros productores de ellas. Por otro lado, este grupo trata de retomar los viejos ideales emancipatorios de una sociedad más justa, más igualitaria, etcétera.

Las interminables discusiones que se pueden observar desde hace unos años sobre la cuestión de si hay que dar preferencia a las demandas de igualdad o a las de diferencia, sólo son posibles por esta falsa contradicción que se construye en el pensamiento dominante entre tradición y emancipación. Todas las afirmaciones, hoy en día ya de moda, de estar en contra del progresismo y el economicismo son en vano si no se llega hasta la cuestión de la tradición como algo que hay que "arrancar […] de manos del conformismo".[68]

Retomar la tradición de una manera no folklorista podría ser lo que Walter Benjamin llama el "salto de tigre al pasado",[69] pero este salto no significa alejarse de la posibilidad de una sociedad radicalmente distinta a la existente y sus estructuras destructivas y represoras, sino "ese salto dialéctico […] es la revolución, como la comprendía Marx".[70] Ser revolucionario implicaría entonces la capacidad de recordar, de ver y aprender de las generaciones pasadas, de sus experiencias y tradiciones. La simple fijación en las supuestas "modernizaciones" nos cierra, por el contrario, el camino a este salto de tigre. Las recetas de la izquierda reformista y estalinista en las ex colonias de superar primero los restos de sociedades tradicionales, es decir, asemejarse a las sociedades del centro como requisito para poder entrar al proyecto de una sociedad radicalmente menos repugnante, se basan en esta falsa concepción del papel de las tradiciones. Los neozapatistas son tal vez el grupo que ve con más claridad la necesidad de este salto de tigre hacia el pasado y no es casual que lo hagan desde el rincón más apartado de México, aparentemente desde el lugar más alejado de esta otra sociedad menos represora. El ángel de la historia mira entonces hacia atrás para ver allá, muy lejos, en las tradiciones perdidas, el punto a donde el tigre podría saltar e interrumpir el continuo de la historia.

La teoría de los cuatro ethé de la modernidad capitalista de Bolívar Echeverría, y sobre todo sus análisis del ethos barroco como moderno y no premoderno, podría ser uno de los pocos intentos teóricos que hoy en día han logrado retomar este análisis de Walter Benjamin que por lo general está –a pesar de ser citado

con frecuencia– marginado en el actual debate sociofilosófico. La concepción del ethos barroco como uno que contiene una "combinación conflictiva de conservadurismo e inconformidad",[71] podría ser justamente una de las claves para entender el tipo de modernidad que existe en México, no como una retrasada, sino una diferente y tal vez en ciertos aspectos hasta más interesante para el proyecto de una sociedad menos represiva, explotadora y repugnante que la existente, que las modernidades que la izquierda partidaria y "oficial" (lo que quede de ella), al igual que los conservadores, ingenuamente quieren copiar.

g] Por último: el ángel de la historia mira hacia atrás porque si no, le podrían asaltar por la espalda.

El ángel de la historia, si le entendemos como representante de la humanidad en su propia historia, está en continuo peligro. Muchos de los políticos de la izquierda reformista pensaron que sólo hay que correr hacia adelante para construir un mundo más libre, pero se les olvidó lo que cualquier vaquero del oeste sabe: hay que cuidarse la espalda. También la historia tiene una espalda, tiene sus reversos, sus lados oscuros. En la ideología progresista no cabía la idea de que estos lados oscuros podrían tener alguna relevancia. Y este error de la izquierda reformista de la época de Walter Benjamin se repite hoy en día.

Se pensaba que las ideologías que se conciben como retrógradas: el racismo, el antisemitismo, el belicismo, el chauvinismo, serían superadas por el mero progreso histórico. El puro hecho de que los relojes y los calendarios avanzaran, y de que las tecnologías se renovaran y desarrollaran cada vez más, les parecía garantía suficiente de que estas ideologías y sus respectivas prácticas no serían más que un resto de los malos viejos tiempos. La izquierda reformista hasta suele llamar a las formas más repugnantes de explotación, por ejemplo en ciertas zonas del llamado tercer mundo, "formas feudales". Implícitamente había la idea de que el capitalismo y la sociedad burguesa son por sí un avance histórico. No vieron lo que la Escuela de Frankfurt llama la dialéctica de la Ilustración. No vieron que las bestialidades cometidas en esta sociedad no eran restos de algo feo anterior, que desaparecerían en el momento que la sociedad burguesa estuviera presente en todo el mundo y en cada rincón, así como en cada momento, sino algo que es una parte intrínseca de esta sociedad.

Tal error se podía cometer por razones políticas, pero también por una interpretación limitada y muy selectiva de Marx. Este autor es contradictorio en ese punto, pero la izquierda positivista, es decir la socialdemocracia y los

estalinistas, no querían ver esta contradicción suya, ya que les interesaba más la utilidad política de su teoría. Pero una teoría demasiado complicada y contradictoria no sirve para movilizar multitudes y menos aún sirve para que las indoctrinen los jefes y demagogos de los partidos.

Querían unir a las multitudes detrás de ellos con los métodos que conocían de la guerra: con gritos que convencían a los guerreros en cada momento de que van a vencer y que la muerte será de los otros, y la gloria, la victoria y la recompensa para ellos mismos. La ideología del progreso necesario e inevitable del socialismo como consecuencia lógica del curso predestinado de la historia, en última instancia no era otra cosa que gritos de guerra. Y esto mismo era una de las razones por las que tan fácilmente una parte muy grande de los miembros del partido socialdemócrata y del partido comunista de Alemania y de muchos otros países de Europa salieron a inscribirse en los partidos de extrema derecha en el momento que empezó su auge. Querían estar con los vencedores, tal como sus líderes políticos de la izquierda reformista y estalinista les habían enseñado por años.

Pero: nunca aprendieron a cuidarse la espalda. Pensaron que detrás de ellos, todo lo que concibieron como retrógrado, del pasado, se caería por sí solo. Por eso había ante el nacionalsocialismo (y hay hasta hoy) tanto "asombro ante el hecho de que las cosas que vivimos sean 'aún' posibles en el siglo XX".[72] Pero este asombro "no tiene nada de filosófico. No está al comienzo de ningún conocimiento, a no ser el de que la idea de la historia de la cual proviene ya no puede sostenerse".[73] No pensaron que "detrás" de ellos podría crecer algo que no se diluye por sí solo o por el mero avanzar del tiempo o de la historia.

Su fijación en los gritos de guerra que eran los eternos discursos del futuro a ganar, de las batallas que hay que dar por un mejor futuro de los hijos (léase: para ser festejado posteriormente por ellos y todas las generaciones que siguen, así como se festeja hasta hoy la Revolución francesa, la independencia de Estados Unidos, etcétera), se fundó sobre todo en el miedo, o como dirían los autores de la Escuela de Frankfurt: en la incapacidad de salirse de la lógica de la lucha por la supervivencia, a pesar de que económicamente ya podíamos independizarnos de esa lógica desde los años veinte del siglo XX. Estos gritos de guerra eran la ideología del progresismo, y en última instancia, también lo es la ciega creencia en el tiempo como algo idéntico al avanzar de los relojes, como algo homogéneo, lineal, ininterrumpido y vacío. Estas ideologías y estas prácticas políticas se basan en la falta de otra dinámica que podría hacernos

actuar.

Por esto Walter Benjamin insiste en el aspecto mesiánico, siempre con la idea de que a nosotros “nos ha sido conferida una débil fuerza mesiánica”.[74] La falta de esta conciencia lleva con cierta necesidad a los mencionados gritos de guerra del progresismo, del historicismo y de la fe en el dios Cronos. Benjamin sabe del momento no planeable, no previsible de cada revolución. Es además una de las mayores fuerzas de los oprimidos tener mucho menos necesidad de planear que los opresores, que sólo logran oprimir el mundo con cierta planeación. Por eso los oprimidos tienen cierta libertad instantánea al momento de empezar una rebelión o una revolución. Es esta fuerza la que la izquierda de índole positivista quita a los oprimidos al querer integrar y hacer previsible todo, también en las rebeliones y revoluciones, dentro de su concepto vacío de historia y del tiempo como lineal y homogéneo.

Pero entonces: ¿de dónde puede venir la dinámica revolucionaria, si no es de los gritos de guerra que son la fijación en el futuro y la idea de nadar “a favor de la corriente”?[75] La tesis XII que probablemente es, en términos políticos, una de las más fuertes, dice al respecto:

> El sujeto del conocimiento histórico es la clase oprimida misma, cuando combate. En Marx aparece como la última clase esclavizada, como la clase vengadora, que lleva a su fin la obra de la liberación en nombre de tantas generaciones de vencidos. Esta conciencia, que por corto tiempo volvió a tener vigencia con el movimiento Spartacus, ha sido siempre desagradable para la socialdemocracia. En el curso de treinta años ha logrado borrar casi por completo el nombre de un Blanqui, cuyo timbre metálico hizo temblar al siglo pasado. Se ha contentado con asignar a la clase trabajadora el papel de redentora de las generaciones futuras, cortando así el nervio de su mejor fuerza. En esta escuela, la clase desaprendió lo mismo el odio que la voluntad de sacrificio. Pues ambos se nutren de la imagen de los antepasados esclavizados y no del ideal de los descendientes liberados.[76]

La única dinámica que realmente puede llevarnos a luchar, no como guerreros o como mercenarios que en cualquier momento pueden cambiar de bando si el otro

parece estar más fuerte, es la “imagen de los antepasados esclavizados”. Es una imagen de algo real, algo que realmente pasó, mientras que lo que propone la socialdemocracia es algo meramente pensado, ideal: el “ideal de los descendientes liberados”. En el momento que este ideal, o la posibilidad de realizarlo en un mediano plazo, se pone en duda, la lucha acaba por sí sola, como pasó en más de una ocasión en la historia, con el ejemplo inolvidable del papel que jugó la socialdemocracia alemana en la época del nacionalsocialismo, cuando la mayoría de sus diputados en el parlamento alemán autorizó el decreto que le quitó todos sus poderes a este parlamento y se los dio a Hitler (“Ermächtigung”).

Por eso el ángel de la historia mira hacia atrás: porque sólo del recuerdo de las represiones y humillaciones del pasado se puede sacar una fuerza política que no se deje someter tan fácilmente como le pasó con increíble regularidad a la izquierda reformista. Dicho de otro modo: mira hacia atrás porque el pasado no pasó, todas las bestialidades del pasado que creemos haber superado pueden renacer en cualquier momento de tal manera y con tal magnitud que no lo podemos imaginar. La fuerza que tenemos en la lucha política no será lo que nos lleve con seguridad hacia nuevas tierras llenas de felicidad, sino lo que intente, a partir del recuerdo, evitar que se “repita” (y cada repetición podría ser peor que la anterior, porque las técnicas no sólo avanzan para una aplicación productiva y liberadora, sino también para una aplicación destructiva y opresora) lo que pasó y que solamente parece haber desaparecido o haber sido superado.

EL ÁNGEL DESDICHADO. WALTER BENJAMIN Y SU ÉPOCA

José María Pérez Gay

Para Rafael Pérez Gay, mi hermano, en nuestro viaje interminable del parque l

EL CARTÓGRAFO

Una tarde de abril de 1933, Walter Benjamin inició en París –en el café Deux Magots– una lucha radical contra el olvido. Mientras llegaba la hora de ir a cenar se dio cuenta otra vez de que vivía en la época de la absoluta renuncia, de la voluntaria abdicación; la época en que no solamente la memoria cede al terror, con cuanto ello implica de destrucción y servidumbre del hombre; la época en que aun dentro de la memoria misma nosotros cedemos más al miedo, y la amnesia alcanza el triunfo; la época en que se aplaude que un país –y se aplaude en ese país– se ilustre por el símbolo de un cráneo cruzado por unos huesos y desplantes a la Adolf Hitler; la época en que Alemania había renunciado a otra forma de expresión y a otra forma de gobierno que no fuese la del nacionalsocialismo.

Tomó una hoja y empezó a dibujar el esquema gráfico de su vida; en la espontaneidad del fluir de su recuerdo, se impusieron con la violencia de una iluminación sus relaciones con las otras personas: se le revelaron las conexiones más íntimas y ocultas entre sus amigos y amores, entre sus pasiones y lugares. Debe ser París –se dijo–, porque los muros y los quais, los palacios y las ruinas, las puertas de la ciudad y las plazas, los quioscos y los pasajes, nos enseñan un lenguaje tan irrepetible que nuestras relaciones con los otros alcanzan la profundidad de un sueño, donde revelan por fin su verdadero rostro. Las ciudades –escribió– llevan la batuta de la imaginación humana.

Siguió dibujando el mapa de su pasado, trazó casillas, círculos y árboles genealógicos, líneas y puentes, entradas y salidas como en aquel juego de las serpientes y las escaleras. Nunca volvió a tener tan clara esa red de relaciones; era un laberinto con entradas y salidas que explicó muchos actos de su vida. No le interesaba tanto lo que había en la casilla central –el Yo o el destino, como le llamaba–, sino más bien los accesos a otras ramificaciones. ¿En cuál de esas encrucijadas realiza uno la increíble aventura de pasar por debajo de la felicidad? Súbitamente se sintió sobrecogido de pánico, ¿en espera de quién se sentó a dibujar el mapa de su pasado mientras se hacía más tarde? Nadie vendría a buscarlo. No había deseado otra cosa que hallarse solo en el café, precisamente ese martes, y ahora, en esa mesa, el deseo más sincero lo inclinaba a terminar esa

gráfica.

A esas entradas y salidas las llamó primeras amistades; cada una se convirtió en un símbolo gráfico de ciertas personas, esa gente que no había conocido a través de otros, sino por efecto de la vecindad, la escuela y el parentesco, la equivocación o los viajes. Había tantas primeras amistades como puntos de acceso al laberinto; y la mayoría llevaba a otras amistades. A la derecha ordenó las masculinas; a la izquierda, las femeninas. ¿Existía entre ambas una relación? Le parecieron más importantes los antiguos recuerdos intempestivos. ¿Qué papel desempeñan la escuela y los clubes? Y, sobre todo, ¿existen leyes ocultas que determinen y ordenen nuestras vidas? Cuáles ejercen su dominio desde un principio, y cuáles entran demasiado tarde en acción? ¿Cuáles arrastramos hasta el final, y cuáles mueren en forma prematura? El azar está presente hasta el momento en que cada cual abre su equitativa cantidad de recuerdos; a partir de entonces –afirmó– cada individuo no tiene sino que administrarse con cautela.

Desde el café vio pasar los automóviles por el Boulevard Saintgermain; al otro lado de la calle, se alzaba la iglesia de Saint-Germain-des-Prés, una obra del siglo XI que escapó a la restauración de la moda arquitectónica. Fijó la vista en el laberinto –su miopía avanzaba cada vez más–, y escribió una frase de Nietzsche: “Cuando alguien tiene carácter siempre experimenta lo mismo”, acaso el principio había sido verdadero, pero lo decisivo eran ahora los detalles contingentes, las pequeñas encrucijadas, los puntos de acceso al esquema gráfico de su vida, que conducían a ciertos amigos, a algunas traiciones, a una mujer, a discípulos y maestros que cambiaron para siempre –sin saberlo nosotros– el rumbo de nuestra historia. Sin embargo, la ciudad de Berlín aparecía siempre como el espacio que le daba vida a ese laberinto; y él comprendía cada vez menos que esa capital hubiese perdido la memoria. Alegó entonces –benévolo consigo mismo– que no sólo Berlín sino Alemania necesitaba el mapa de su pasado, una gráfica de su historia subterránea, la arqueología de sus recuerdos.

Regresó de pronto a una tarde de 1914, a principios de la primera guerra mundial. Llovía y se refugió con Alfred Cohn, su compañero de la escuela, en casa de un anticuario. Era una de esas mansiones –en la calle de la Kupfergraben, en el centro de Berlín– de grandes escaleras y tapetes color púrpura; en el comedor se encontraba un enorme vitral, una reproducción de la Spes, que cuelga en el museo de Florencia. Un raro e inesperado encuentro se les ofreció aquel día –serían como las seis de la tarde– a los dos jóvenes. Un viejo anticuario les salió al paso. Era tal el poder de su presencia, que desde la primera

vez que lo vieron en su casa dieron por sentado que se trataba de un sabio. El viejo –de buen humor esa tarde– los invitó a ver sus vitrinas y sus objetos.

Al regresar a casa de Alfred contempló una maravillosa colección de joyas. Había prendedores y piedras históricas, aretes y collares romanos, pulseras griegas y monedas medievales. Nunca supo cómo su amigo adquirió esas alhajas. Recordaba siempre esos días y cuatro anillos. Un topacio color amarillo, que Alfred le regaló a Dorothea, su novia de aquel tiempo. Se trataba de una obra de los orfebres griegos, y representaba a Leda en un espacio minúsculo cuando recibía a un cisne entre sus muslos abiertos. Alfred tenía una extraordinaria colección de anillos: las gemas griegas, los camafeos del renacimiento, los topacios del siglo XVII y una amatista con el perfil de Pompeyo, un trabajo italiano del siglo XV. Alfred Cohn se lo regaló a Ernest Schoen, un amigo común. Después se apareció con otra joya regia en la mano, quizá la más hermosa que había visto: una cabeza de Medusa en un oscuro granate. Era un trabajo de la época del imperio romano. No había conservado su forma original, pero parecía un sello de aquel tiempo. Alfred le reveló el misterio: la cabeza de Medusa sólo podía verse a contraluz. Las distintas variaciones del granate almandino reflejaron distintos colores y tonos; la capa más fina era tan transparente que se encendió de pronto como una llama. Benjamin vio entonces –como en una gota de agua– a las serpientes de la cabeza estremecerse en la frente de un rostro, cuyos ojos incandescentes brillaron por un instante y desaparecieron en esa mínima noche.

Alfred Cohn le entregó el anillo; él lo recibió con un gesto natural, como si hubiera estado listo para aquel homenaje, y entonces entendió por primera vez que coleccionar antigüedades no era sino una forma práctica del recuerdo. El verdadero coleccionista es un centinela del pasado, y los objetos que rescata del naufragio son como los instantes eternos del futuro. Si la ley de la memoria involuntaria es una suerte de desorden productivo, la memoria del coleccionista que acumula objetos es más eficiente.

Sin embargo, la cabeza de Medusa no era para él, sino para Grete Radt, su novia de entonces y con quien rompería meses después. Alfred le obsequió el último anillo a Jula Cohn, su hermana. Y sin duda esa muchacha se convirtió en el centro del destino de ese círculo de amigos. Nadie pensó que esa mujer –cuya belleza no era radiante sino discreta e inexpresiva– iba a determinar sus vidas. Jula mantenía una relación íntima con su hermano, y fue la novia de sus dos últimos amigos. Jula Cohn contrajo matrimonio con Fritz Radt, cuya hermana

Grete fue la esposa de Alfred Cohn.

Frecuentó la casa de los Cohn durante unos tres años. Alfred se instalaba entonces en su habitación, y a veces conversaban juntos hasta el amanecer. Hojearon juntos una primera edición del Talmud y la segunda de los Nibelungos, un ejemplar de la Cábala y otro del Zohar. Alfred relataba con tal pasión la historia de sus objetos, que él tenía entonces la certeza de que despertaba de un sueño. Lo cierto es que, en esa época de patriotismo desaforado, él hablaba de Berlín como si fuese una más de esas reliquias; nada costaba figurarse que, así como hay calles y avenidas que nunca cambian de nombre, hubiese recuerdos que permanecían para siempre. Una ciudad no es sino una madeja de recuerdos.

–¿Te has preguntado cuál es la primera calle que conociste? Quiero decir, Alfred, la primera calle donde sentiste por primera vez el peligro, donde abandonaste esa pequeña patria que llamamos hogar?

Desde entonces no perdió nunca el río innumerable de los años, ni la memoria de los barrios, inscripciones y monumentos, esa red de triviales historias en torno a las casas de Charlottenburg. Dejaba correr sin fin esa imposible nostalgia, y afirmaba el carácter provinciano de la capital del Reich.

El lenguaje nos enseña que la memoria –escribió– no es un instrumento para investigar el pasado, sino la atmósfera necesaria dentro de la cual vamos viviendo, como el suelo que esconde a las ciudades derruidas. Debemos acercarnos cuidadosamente, como un hombre que excava. No hay que tener miedo si volvemos una y otra vez sobre el mismo recuerdo, porque ellos no son sino capas que, luego de una minuciosa excavación, nos entregan su verdadero sentido. Las imágenes rotas y desvinculadas que recordamos vienen a ser como los torsos en la galería del coleccionista. Hay que excavar de acuerdo con un plan. No importa tanto levantar un inventario, como señalar el sitio que conserva la memoria en el presente, como si fuese un buen informe arqueológico.

Faltó mucho tiempo antes de que él comprendiera por qué el despertar es un caso ejemplar del recuerdo. Dio un sorbo a su tercer café y volvió a la idea de que, a diferencia de Berlín y el olvido, París era la ciudad de la memoria. Hay pocas cosas en la historia de Occidente que conozcamos tanto como la historia de París; miles de libros se han dedicado a la investigación de esa pequeña mancha sobre la Tierra, en algunas de sus calles se conoce a través de los siglos el origen y el destino de cada uno de sus edificios. La atracción que ejerce sobre nosotros

–pensó– es como la que ejerce un gran paisaje, más exactamente: un paisaje volcánico. La ciudad de París es en el orden social lo que, por ejemplo, el Vesubio en el volcánico: un macizo amenazante y peligroso, un siempre activo junio de la revolución. Y así como a las faldas del Vesubio surgieron –gracias a la erupción y a la lava– jardines paradisiacos, así también de la lava de la Revolución francesa brotaron el arte, la vida en las calles y esa memoria siempre renovada.

–Las calles han sido –pensó– la habitación de las multitudes, ese ser inasible que siente, ve y piensa tanto como los individuos dentro de las cuatro paredes de sus casas. Los anuncios luminosos son ahora sus adornos, como las pinturas que cuelgan en los salones de la burguesía; los muros con la advertencia Défense d'afficher, sus escritorios. Los quioscos que exhiben los periódicos y las revistas son ya sus bibliotecas y las bancas de los parques sus dormitorios. Si observamos las terrazas de los cafés por las tardes, veremos que son los balcones interiores de esa enorme residencia, y las puertas de acceso a la ciudad forman el largo corredor a las recámaras. En el mismo centro de la ciudad existen los salones íntimos: los pasajes que corren de una habitación a la otra.

La tarde le hurtó la imagen de la avenida Unter den Linden, y sin embargo Berlín seguía siendo la entrada crucial al laberinto de líneas y círculos, el esquema gráfico de su vida. La casa del coleccionista había sido un alimento tan reconfortante, que él salió siempre de la Kupfergraben dispuesto a sumergirse en el estudio y a entregarse, si existiera, a la divinidad del silencio. Era cuestión de llegar una mañana a su casa y encontrarlo limpiando sus reliquias, para darse cuenta de que existía una lucha contra la dispersión, como si cada objeto atrapase al mundo o en él se resumiera de golpe la his toria de su tiempo. Su colección no estuvo nunca completa; siempre le faltó una pieza –no importaba cuál– que convertía a todas las demás en un fragmento. Había en él una ansiedad permanente, que era su brújula y su energía; podía pasarse meses buscando una joya o un libro pero antes de encontrarlos ya los conocía, les sabía su trayectoria y su vuelo. Todas las ideas arcaicas de la propiedad se actualizaban en esa búsqueda. Un día de otoño –en Munich– levantó algo del suelo, y allí permaneció absorto unos minutos: era el billete de un tranvía que habían retirado de la circulación. No podía recordar el nombre del anticuario, su memoria se resistía a encontrarlo.

Benjamin escribió mientras la tarde desaparecía. El laberinto se le fue entregando muy poco a poco, pero a cada momento que pasaba se le reveló un

nuevo, cautivador aspecto de tal suerte inédito que se renovaba con las horas. De su limitada visión del principio, de las entradas o primeras amistades, no quedaban sino vestigios. Conforme avanzaba el dibujo de su vida, un bien organizado trazo de líneas y encuentros confirió una armoniosa fuerza a los puentes entre una y otra persona, derramándose en ellos sin prisa nuevas sorpresas. Hacía diez años que no recordaba las estaciones necesarias, una por una, que lo llevaron a conocer a Dora. En ese momento era como si ella estuviese ahí, frente a él; y su rostro idéntico, su apacible y tierno gesto, puso a bailar en su recuerdo, como rápido film, el mudo balance de su primer contacto. Fue por esa época que empezó a sentir el hastío por la vida académica, y la tristeza de que le hubiesen rechazado su trabajo sobre el teatro barroco para ingresar en la Universidad de Frankfurt. ¿Cómo se transforma el alumno ejemplar en creyente o discípulo?, se preguntaba Kierkegaard. Cuando la razón es despedida y él recibe esa condición. ¿Cuándo la recibe? En el instante. Sin embargo, tal condición tenía que ser divina y eterna. Pero él nunca fue ni discípulo, ni creyente. Nunca renunció a la razón, la crítica era su único modo de entender el mundo. Ahora no era sino un exiliado alemán en París, un escritor apenas conocido; peor que esto, un judío obsesionado por la memoria, un berlinés sin ciudad y sin recuerdos.

Luego vino la noche y con ella la certeza de una vida condicionada por los fracasos, la timidez y la mala suerte.

–En fin –pensó–: jamás podremos rescatar del todo lo que olvidamos. Acaso sea mejor así: el impacto que nos produciría recuperarlo sería tan destructor, que al instante dejaríamos de entender nuestra nostalgia.

Pero sin saberlo ni quererlo puso en movimiento el entusiasmo de una pasión arrasadora cuyo único escenario fueron algunos fragmentos. No una abstracción ni un discurso sino una potencia ambigua y misteriosa en la que se entrelazaban inextricables placer y dolor, fecundidad y desasosiego. La inacción del exilio, agravada por las penurias económicas, se le hizo insufrible. Con todo no dejaba de advertir, aunque consumido de impaciencia, lo temerario de su iniciativa, pues sabía de sobra, por la ambición de su proyecto, que nunca lo terminaría.

Apartó por un momento el dibujo de su laberinto y anotó una idea inconclusa. Por la mañana quiso describir la relación que existía entre el despertar y el recuerdo: el sueño es condición de la vida, por supuesto, la sigue y a ella pliega sus modos de manifestarse. Si la investigación sobre París iba descorriendo velos

y presentando realidades a la imaginación, no había por qué preocuparse, como en ese momento, al desvanecerse en un simple laberinto personal, el esquema gráfico de su vida; todos esos hilos de la actividad de la memoria, aparentemente inconexos y sin relación alguna, la tenían, y muy sólida, a la luz de la transformación del sueño en la vigilia. Sin ruido y sin alboroto esta transformación cumple, de golpe, el anhelo de integrar los sueños pasados. Nadie, salvo quizá los narradores y novelistas chinos, se dio cuenta de este cambio fisiológico; pues se trata de capturar el vértigo y la intensidad de los sueños en el espíritu del pasado, para vivir el presente como un mundo despierto.

Como ocurre cada vez que alguien se ve asaltado por la idea de desarreglar el caos mediante un método, su proyecto comenzaba por crear una memoria gigantesca de París y el siglo XIX.

–Satanás –escribió– ensaya aquí su truco favorito: si dos espejos se miran y se reconocen –como dos amantes– se abre una perspectiva infinita. París tiene la pasión de los espejos y las perspectivas, porque aquí despertaron y se hicieron realidad algunos sueños. El Arc de Triomphe y el Sacré Cœur –hasta el mismo Panthéon– aparecen desde lejos como imágenes que flotan a ras de suelo: la perfecta ilusión arquitectónica. El barón de Haussmann, al reconstruir la ciudad durante el segundo imperio, enloqueció con esas perspectivas, y les dio espacio en cualquier sitio. En los pasajes, sin embargo, se conservó la simetría como si fuesen las naves de una catedral; y las ventanas y los balcones de los últimos pisos fueron las residencias de los ángeles –las golondrinas, que les dicen.

Estuvo varias veces en París. Y la presencia de la ciudad, constante y olvidada, fue para él, al propio tiempo que una provechosa lección de historia y un estímulo, algo así como asomarse a rumbos de la memoria nunca antes sospechados ni entrevistos. París se le figuró siempre una enorme biblioteca; todos sus monumentos entraron a la ficción: Notre Dame era un sendero rumbo a Victor Hugo; la torre Eiffel, rumbo al matrimonio de Cocteau o la plegaria de Giraudoux; la ópera seguía siendo el fantasma de Leroux: un ser mitológico cuyo escondite eran los subterráneos de ese edificio y, al mismo tiempo, los de la literatura; y el Arco del Triunfo se desdoblaba en el texto de Reynal: la tumba del soldado desconocido. Sí: la ciudad fue escrita en lo inscrito, pues en ella alentaba un espíritu parecido al de los libros.

¿No había preparado la ciudad misma –como si fuese un novelista de largo aliento– sus temas más apasionantes? ¿No aseguró la entrada de los ejércitos por

la Porte Maillot, la Porte de Vincennes o la de Versailles? Y las plazas vacías, ¿no eran rostros y sombras y voces y tiempos diferentes, nombres que serían pronunciados como en las estelas o la fabulación de la memoria o de sueños no cumplidos? En la Place de Grèves, ¿no resplandecía la cifra 1789? En la Place de Vosges, ¿no había muerto Enrique III? En la Place de Maubert, ¿no se congregaban los espectros para señalar el acceso al París de las tinieblas? En el intercambio de la ciudad y los libros, una de las plazas se convirtió en biblioteca. Los libros de la conocida imprenta Didot, del siglo pasado, los editó la Place du Panthéon.

Pero en el exilio París era distinto. Siempre creyó que existía una lucha entre las ciudades y sus habitantes –entre el pasado y el futuro; y cuando los habitantes son más fuertes, entonces, como en París, triunfan los espejos. En ninguna otra ciudad, las mujeres se admiran tanto en ellos. A la vuelta de la esquina, en el bistrot más pequeño, nos aguarda uno que confunde o aumenta las dimensiones.

Y haciendo rápida cuenta de sus –ciertamente escasos– recientes trabajos, se resistía a admitirlo, pero la evidencia del fracaso se esbozaba en su mente con claridad cada vez más acusada. Buscó, pues, reconstruir el curso de las divagaciones en que se disipó como por encanto un cansancio físico deliberadamente acumulado en un día en que se empeñó en hacer la recapitulación infinitesimal de su vida. Supo que no podría de todas maneras impedir el estallido del desaliento, de esa opresión por un lado inevitable, por el otro tan procurada, que todos los días del exilio lo había torturado. Siempre podría atribuirlo a la inseguridad. Era un hombre tímido, previsor, ordenado, metódico.

El laberinto de círculos y líneas le impuso también la imagen de Herbert Blumenthal; Benjamin llevaba doce o quince años sin verlo. Blumenthal nació en Hopetown, África del Sur, llegó a Berlín antes de la guerra y desde entonces, en la escuela, formaron una cálida cofradía. Unos años después se separaron, porque su amistad se transformó en un duelo temprano de voluntades, una lucha por el mutuo reconocimiento. El recuerdo de Blumenthal lo llevó a una muerte que no quería recordar, el suicidio de Fritz Heinle, su amigo, la entrada más dolorosa al esquema gráfico de su vida.

Hacia principios de 1914, Benjamin trabajaba en la redacción de la revista Der Anfang y buscó por todos los medios publicar los poemas de Heinle. Se dio cuenta muy pronto de la pésima calidad de los poemas del amigo, pero insistió y

el consejo de redacción se sublevó contra las medidas dictatoriales. Ocho meses después Fritz Heinle y su novia, Erika Seligson, se suicidaron a comienzos de la primera guerra mundial. La muerte de Heinle suspendió la discusión entre los miembros del Movimiento de la Juventud. Ésa fue la época en que las amistades de la adolescencia se rompieron para siempre, nunca volvió a ver a sus amigos de entonces.

En 1933, cuando Alemania se asomaba al precipicio de la ruina acarreada por la torpe saña de los nazis, él siguió estudiando los textos de Karl Marx, en especial Historia y conciencia de clase de György Lukács. Y así anduvo dando traspiés, sin comprometerse jamás, perdido ya de su ruta original, como el flâneur que había descrito unos años antes. Aquel personaje que llevaba a cabo una suerte de lectura de las calles, de los rostros y escaparates, de los cafés al aire libre y los automóviles, formando letras, frases y páginas de un libro siempre vivo y abierto.

–Yo pude ser útil –se dijo con un poco de amargura–. En lugar de la trinchera, opté por el exilio. Sé enseñar la historia de la mística judía; conozco las corrientes que ocultan otra interpretación de los sueños y la lucha de clases, sé también que hemos sido esperados en la Tierra. De vez en cuando escribí lo que antes de mí han escrito otras mil personas, cosas de Marx, de Baudelaire y coleccionistas. Y en tanto, nadie se interesa por el siglo XIX ni, mucho menos, por sus sueños, que son nuestros. Cuando iba yo, a pesar de todo, a comenzar el trabajo sobre la memoria, el diluvio fascista destruyó mi biblioteca. Y aunque me comprometí en la lucha, me hundo no en la trinchera, sino en el exilio.

Y es que era uno de los últimos sobrevivientes de un linaje de amanuenses “buenos para nada”, entregados a la tarea de recordar ciertos sueños. Cronistas que narraron los acontecimientos sin distinguir entre mayores y menores, creyeron que nada se pierde en la historia y se imaginaron que sólo la redención de todos nosotros podía rescatar el pasado; y transformarlo en un texto citable en cualquier momento, pues cada instante vivido sería entonces una citation à l’ordre du jour, la del día más joven. Pero relegados a las tinieblas, y con los años abstraídos en la labor del comentario, se convirtieron en observadores impasibles de la ruina, testigos indefensos de su propia muerte.

Antes de salir del café Deux Magots y dirigirse al departamento de su hermana Dora, donde lo aguardaban sus ficheros y el cuaderno de notas, volvió al esquema gráfico de su vida. La geografía de sus recuerdos mostraba la

imposibilidad de su historia, el inexplicable, torpe aislamiento en que vivía. Este aislamiento era real y doloroso. El ingreso a la Universidad de Frankfurt no fue sino un proyecto, y la actividad como periodista lo dejó afuera y lejos de su mínimo beneficio. No se había desalentado por ello; publicó Dirección única, un librito de citas, sueños y fragmentos, dedicados a Ascia Lacis, la mujer de Lituania, la única con la valentía sin frenos que él deseaba. Nuevamente escribió artículos y ensayos, que nadie leyó por esos días. Por todo esto fue un sarcasmo cruel llegar a Francia; los efectos de la desvinculación se palpaban en el punto más álgido del exilio: en el orden del entusiasmo. Esa inexplicable costumbre de que el destino decidiera por él no llegó a molestarlo sino hasta que, en París, le cerraron el paso: le negaron la nacionalidad francesa, le insinuaron que debía abandonar pronto el país. No sabía decir si era el terror de caer en las manos de la Gestapo lo que agravaba en el destierro su delirio de persecución, manifiesto en la huraña actitud con que afrontaba a los refugiados alemanes instalados en los restaurantes a consumir los fiambres más baratos. Esos alemanes viejos que miraban a la gente con desconfianza, se comunicaban precauciones monetarias, regateaban las propinas y acababan por hundirse en la lectura de los diarios de la patria, buscando los nombres de parientes y amigos en las listas de los detenidos.

Walter Benjamin se acomodó junto a la ventana. La oscuridad fue quedándose con el Boulevard Saint-Germain, pero el rumor de la gente y el ruido de los automóviles aún le llegaban entre las mesas del café. El mesero le trajo una quiche loraine y media botella de vino. Distraído, paladeaba el áspero sabor del borgoña y dejaba errar la mirada por el café, ya un poco nublada. Benjamin, de pronto, dudó de la veracidad del esquema gráfico de su vida, del destino de la ciudad de Berlín, la actual; se preguntaba si el Berlín de los nazis tenía algo que ver con el jardín zoológico que visitaba de niño, con las decenas de lagos y jardines que conoció de adolescente; si los desfiles de las multitudes delirantes por la avenida Charlottenburg tenían alguna relación con su casa de la calle Blumenhof 10, donde admiró los dibujos de las partituras y aprendió a tocar el piano. Se preguntaba también si los grupos paramilitares de la S.A. tenían algo que ver con esa mañana a orillas del lago Wannsee, cuando su padre pescaba y él quería visitar la isla de pavorreales; si, en una palabra, la ciudad de Berlín no seguía siendo, después de todos esos meses de nazismo redentor, la misma. Por esa razón se dedicó entonces a reanudar con sus más antiguos amigos, que vivían en Alemania, una vieja amistad unilateral, porque, en realidad, se separaron desde hacía muchos años.

Acaso en ese momento –al salir del café Deux Magots– haya sentido que no

tendría nunca el coraje de aplicar sobre el destino el disparo de su decisión, que siempre respondería con esa timidez a los retos del exilio. Caminó como un fugitivo por la Rue Bonaparte, examinando todos aquellos indiferentes, apresurados rostros que marchaban juntos, sin conocerse, en su memoria. No se atrevió a recorrer siquiera el Pont du Carrousel. Volvió al departamento y se tumbó en la cama.

¿Por qué se empeñaba en convencerse de que todas las cosas saldrían bien, de que sus amigos franceses lo rescatarían, de que algún día iba a concluir su libro sobre la ciudad de París y sus pasajes, de que acaso el nuevo gobierno nacionalsocialista alemán no se prolongaría tanto tiempo en el poder como imaginaba, de que la clase obrera se sublevaría ante la infamia de los nazis? La mala suerte –su más obsesiva y antigua compañera– le jugó otra de sus pésimas bromas. Al salir del café Deux Magots extravió el esquema gráfico de su vida, y no volvió jamás a dibujarlo.

Antes de dormirse escribió en su cuaderno de notas: “La verdadera clave de nuestra vida es la memoria. Mientras la vida diaria no es sino una sucesión de relámpagos, la memoria transcurre hacia atrás, como cuando retrasamos las páginas de una novela y regresamos al principio, a ese pueblo en donde el jinete decidió emprender el viaje. Si la vida se nos convierte en un texto cuya lectura transcurre hacia atrás, nos encontraremos a nosotros mismos. Y sólo así –huyendo del presente– llegaremos a entenderlo”.

INFANCIA Y EXILIO

En cada linaje el deterioro ejerce su dominio. El año de 1888, el emperador Guillermo I de Alemania cumplió noventa años. Estaba muy enfermo, y su hijo mayor, el príncipe heredero Federico, sufría de un cáncer en la laringe. El heredero del trono alemán se apartó de la vida y se refugió en San Remo. Otto, príncipe de Bismarck, el canciller de hierro, sabía que un reinado acababa, y que el siguiente sería muy corto. El futuro monarca se llamaría Guillermo, nieto del emperador, personaje extraño, déspota y presuntuoso. A pesar de lo inconveniente de la situación, Bismarck nunca imaginó perder el control del Estado.

–No se atreverán a retirarme –le dijo a un sobrino–, como en otro tiempo retiraron a Danton.

Guillermo I murió recomendando a su nieto:

–Debes tener siempre buenas relaciones con el zar.

El emperador Federico III, el “rey noble”, era un liberal de corazón, adverso a la política de la espada y la sangre, llamaba al antisemitismo “la vergüenza del siglo”. Lejos de despedir a Bismarck, declaró que era imprescindible para la nación alemana. Federico III murió después de un reinado de noventa y nueve días. Le sucedió Guillermo II, su hijo de veintinueve años.

Dueño de una peligrosa confianza en sí mismo, el joven soberano estaba decidido a prescindir de la tutela opresiva del canciller, “el mentor hereditario”. Guillermo II era inteligente, culto, atractivo, pero su soberbia, su falta de tacto, de sentido del humor y, sobre todo, su desmesurada vanidad hicieron de él un monarca poco confiable. Como consecuencia de un parto difícil, el emperador tenía un brazo atrofiado. Siempre trató de compensar esa deficiencia con un carácter viril y grosero. Se presentaba ostentando los uniformes deslumbrantes, cubierto de condecoraciones y con las muñecas llenas de pulseras. Sobre el uniforme de coracero blanco, el soberano llevaba el manto real de Prusia adornado con la insignia del águila negra. Sobre la coraza, el collar de la orden del mismo nombre, de la que el rey de Prusia era maestre, y la corbata de la orden de San Juan de Jerusalén, jurisdicción protestante de Brandenburgo. Guillermo II se dejaba pintar con el bastón de mariscal de Prusia en la mano derecha, el globo terráqueo y la corona de Alemania.

Su cortesía y buena fe estaban fuera de duda, pero los mandatarios desconfiaban de él por su inconstancia y sus ataques de ira. Nunca quiso la guerra, pero sus excesos verbales y su ambición no podían sino deteriorar el clima internacional. Quizá su mayor error fue hacer una política internacional (Weltpolitik), pues estaba convencido de que Dios era su “aliado glorioso”, y que le permitiría intervenir en todas partes.

–Dejaré que el viejo respire todavía seis meses –le dijo a uno de sus generales– y luego reinaré yo.

Bismarck conocía muy bien a su nuevo monarca. Un atardecer, en el bosque de Grunewald, le confió a su secretario:

–Es un capitán de navío sentado en un tonel de pólvora, con un puro encendido en la boca.

Al principio todo era miel sobre hojuelas. El emperador y su canciller parecían entenderse sin problemas. A principios de 1890 surgieron las diferencias. El canciller quería destruir a los socialistas; por el contrario, el emperador argumentaba que el mejor medio para prevenir la revolución era preocuparse por la suerte de los trabajadores. Tampoco lograron ponerse de acuerdo en torno al tratado con Rusia. Bismarck deseaba renovarlo, Guillermo II le gritaba en su oficina:

–¡Con Rusia, nada, canciller!

Bismarck seguía en el teatro de los acontecimientos. En su vejez, el canciller se dio cuenta de la fragilidad de la política de coerción. En 1887, pidió al Reichstag nuevos créditos militares, porque Francia, Inglaterra y Rusia le quitaban el sueño. A principios del año siguiente llamó a las potencias extranjeras y les comunicó que no estaba dispuesto a soportar sus amenazas permanentes.

–Nosotros, los alemanes, tememos a Dios y a nadie más en el mundo –declaró a la prensa inglesa.

Mientras Bismarck estuvo en el poder evitó nuevas guerras. Siempre eludió los tres peligros constantes que amenazaban el equilibrio de tantos años: la rivalidad naval con Inglaterra, la alianza entre Francia y Rusia y el conflicto entre austriacos y rusos. Al anciano le preocupaba el futuro de Alemania después de su muerte.

Por ese entonces, el emperador quería obtener la renuncia de Bismarck, pero el viejo león no se dejaba atrapar tan fácilmente. Por fin Bismarck dimitió sin previo aviso, Guillermo II aceptó su renuncia en seguida. El 29 de marzo de 1890, desde el palacio imperial hasta la estación Lehrter de Berlín, una muchedumbre ovacionó al fundador del Reich. Al subir a su vagón, Otto von Bismarck murmuró:

–Entierro de primera clase.

Bismarck se fue. Por paradójico que suene, el gran terrateniente, Junker de antiguo linaje, dejaba una nación moderna en ascenso. Los progresos de la industria dejaron atrás a las otras naciones de Europa, en quince años llegó a ser

la primera del continente. Durante esa época los sindicatos cristianos y socialistas se lanzaron a la lucha contra el régimen imperial. Como una consecuencia del conflicto de clases, las reformas sociales bismarckianas fueron ejemplares. Se fundaron las cajas de seguros contra la enfermedad (1883), contra los accidentes (1884) y cajas de retiro para los enfermos y ancianos (1889). Alemania fue el primer país de Occidente que tuvo un sistema de seguro social.

Por esos días Francia pagó la indemnización de guerra y Alemania se abasteció. Las minas, las oficinas, los laboratorios, crecían con una prodigiosa rapidez. La flota comercial germana se convirtió en una de las primeras del mundo, industriales y científicos cooperaron más que en cualquier otro país y la industria química alemana llegó a ser un modelo de desarrollo. Una plutocracia de grandes magnates industriales, de banqueros, financieros, especuladores y de astutos comerciantes, reemplazó a los antiguos patricios de las ciudades hanseáticas y del río Rin. La antigua aristocracia rural estableció un pacto con el nuevo orden capitalista.

La Alemania guillermina estableció en Berlín el corazón del imperio.

En su texto póstumo Infancia berlinesa, Walter Benjamin intentó escribir por primera vez su autobiografía. El resultado fue, como todo en su vida, un fragmento que nunca publicó. A diferencia de las crónicas y las biografías, Infancia berlinesa abandonó la continuidad de la narración, la secuencia de nacimiento, vida adulta y muerte, dibujando una serie de instantáneas topográficas yuxtapuestas. Los relámpagos del texto, como aparecen en este libro, iluminaron la figura del hombrecillo jorobado –bucklichte Männlein–, que no sólo conmovía profundamente a Hanno Buddenbrock, personaje de una canción infantil, como cuenta Thomas Mann en su novela, sino que llegó a ocupar un lugar central en la vida de Walter Benjamin, sobre todo en su renovado intento de entender a Franz Kafka. El enano maligno depositó, al parecer, en los proyectos más grandes y espectaculares la semilla de la fragilidad y del fracaso.

Me queda claro que el proyecto Benjamin es el siguiente libro. La duda que tengo es si será una biografía completa o un ensayo narrativo a la manera de los de El imperio perdido. ¿Por dónde comenzar? ¿Una narración cronológica? ¿Se puede conservar la temática del coloquio internacional de París?

1. El cartógrafo.

2. Infancia y exilio.

3. Literatura y crítica.

4. Estética y política.

5. Mito e historia.

6. Tiempo y texto.

A principios de mayo de 1927, Walter Benjamin leyó El campesino de París, el libro de Louis Aragon, una de las obras maestras del surrealismo. Aragon describía el Pasaje de la Ópera parisina como un laberinto de la objetividad fantasmal, la más efímera de las tareas humanas y, sobre todo, de un pasado que se convirtió en espacio. Benjamin hizo el inventario de los pasajes que habían sobrevivido en París como si descubriera las ruinas arqueológicas del pasado más reciente, pero sin la vehemencia surrealista de una estética onírica. En esos días, le escribió a Theodor W. Adorno:

Al principio del proyecto está Aragon. El campesino de París es un libro que no puedo leer de corrido, me detengo cada dos o tres páginas por la noche, en la cama, porque los latidos de mi corazón son tan fuertes que debo apartarlo. Qué advertencia. Qué señal de los años y los años que han pasado entre mi vida y la lectura. Y, sin embargo, los primeros apuntes tienen su origen en los pasajes de la primera época.

Desde una perspectiva económica, la política de la burguesía hizo del progreso un concepto cuantitativo, el ejemplo rector de la sociedad. Los partidos políticos, que se soñaban liberales o progresistas, se convirtieron en los voceros de un capitalismo rudo y consciente de sí mismo. Benjamin entendió ese mundo como el imperio de Napoleón III, y lo describió desde la perspectiva de figuras marginales como la bohemia y el flâneur –que se perdía en los pasajes de París.

Los pasajes desembocaban en las grandes avenidas del barón de Hausmann. Napoleón III las había construido para evitar que se levantaran barricadas.

Walter Benjamin abandonó Berlín a finales de marzo de 1933, dos semanas después del incendio del Reichstag. En una carta dirigida al Comité Danés de Ayuda a Fugitivos Políticos describió las razones de su huida de Alemania. “En marzo de 1933, yo ciudadano alemán, cuarenta y un años cumplidos, tuve que abandonar Alemania. Por el cambio político se me arrebató mi existencia como investigador y escritor independiente.”

TIEMPO

EL INSTANTE DETENIDO

Antonio García de León

Al estudiar los contornos del mito en las sociedades tradicionales, Mircea Eliade resalta el rasgo que más le llama la atención: la rebelión de estas sociedades contra el tiempo concreto; “su nostalgia de un retorno periódico al tiempo mítico de los orígenes, al Tiempo Magno”.[1] Este atributo de las “sociedades sin historia”, de lo que rodea a Occidente y que dominó a la filosofía anterior al siglo XVII, bien puede ser atribuido a Walter Benjamin y a su noción del tiempo histórico, que como en el rito primigenio, pretende también la transformación del caos en cosmos por el acto divino de la creación. Pues hay en él, como en algunos de sus contemporáneos, una crítica radical a la razón histórica, a la noción que se había erigido como el leit motiv de la comprensión del pasado y de sus principales axiomas: es decir, a las ideas de continuidad, de causalidad y de progreso. Esta imagen de una historia discontinua cuyos diferentes momentos no se dejan totalizar, y en donde las crisis, las rupturas y los desgarramientos son más significativos y prometedores que la aparente homogeneidad del devenir, constituyó en su momento un punto de discordia de Benjamin con relación a los seguidores de un marxismo unívoco, un desencuentro con los que preconizaban la marcha en ascenso de la humanidad a lo largo de la historia, y cuyas ideas eran hegemónicas durante las entreguerras. La radicalidad y la novedad de su propuesta deriva de una visión pesimista que la propia historia violenta de los inicios del siglo XX imponía a un grupo de pensadores. Bajo el signo de la guerra, Benjamin rechaza de una vez por todas la noción imperante de progreso histórico, promovida por el optimismo de los tiempos revolucionarios, oponiéndole la idea de interrupciones repentinas de la historia, atadas en una sucesión de rupturas de los “instantes mesiánicos”, que lo acercan a ciertos aspectos de la tradición judía y le permiten una lectura, a menudo incomprendida, de lo que concibe, a veces más por compromiso con su tiempo, como “materialismo histórico”. Sin embargo, y a pesar de su pesimismo esencial, la idea de esperanza no es abolida, sino asumida en un contexto de superación de la catástrofe por la catástrofe misma. Sobre los escombros del paradigma de la razón histórica es que la esperanza se constituye también en

categoría histórica, en un modelo de tiempo aleatorio abierto a la irrupción imprevisible de lo nuevo.

Aquí, quisiera referirme a un solo aspecto de esta contribución: a la forma como Benjamin concibe la detención del tiempo, la idea de su concreción en un presente-pasado-futuro simultáneo que rompe la homogeneidad e implacabilidad de lo que los físicos llaman “la flecha del tiempo”, lo que en su momento sirvió también como una crítica del historicismo y de la sociología de las causas y los efectos. Y en este solo detalle, llama la atención la actualidad de sus propuestas en relación con las nuevas preguntas, tanto en la teoría de la historia como en la nueva concepción matemática acerca de la naturaleza misma del tiempo físico.

LA CRÍTIC A AL PROGRESO O LA HISTORIA DESDE EL

Como lo repite Benjamin de varias maneras a lo largo de su cuerpo expositivo, la historia es una construcción, es decir, es al mismo tiempo una elaboración teórica y una organización práctica. Y para ser resucitado por una “intervención presente”, el pasado debe ser construido, es decir, separado de la continuidad cronológica, montado en cuadro o en imagen, y así ser convertido en algo legible o conocible desde el momento crítico presente, pues “identificar la trama histórica como un simple nudo causal nos haría extraviarnos: ella es más bien de naturaleza dialéctica, pues sus hilos pueden haberse perdido durante siglos y encontrarse de nuevo enganchados, brusca o discretamente, por el curso actual de la historia”.[2] Pero la historia es también, como lo deja entrever en sus Tesis, “el choque entre la tradición y la organización política”, un choque que le da sentido a la modernidad. Este tiempo es dialéctico, y no revive más que por una intervención desde el presente que se lee y se reconoce en él.

Escribir historia, dice Benjamin, es “darle fisonomía a los datos”, es de principio considerar la historia como algo natural, como un amasijo de ruinas, como una sucesión de fracasos, derrotas, traiciones y desastres. Como una serie continua de catástrofes de las cuales no subsisten sino algunos datos marcados por el azar: piedras, ruinas, vestigios, inscripciones y textos. De estas alegorías se construyen las conmemoraciones y las fechas, pero también la posibilidad de enmarcarlas en otra historia, de revelarlas de manera diferente. En última instancia, estos restos

materiales representan imágenes del presente y contienen en sí una doble articulación temporal: la de ser al mismo tiempo vestigios materiales palpables en el presente, y objetos que contienen además imágenes o referencias del pasado.

A fines del siglo XX, y en lo que Stone ha llamado el "retorno a la historia narrativa", Paul Ricoeur ha retomado este tema del objeto/ pasado y sujeto/ presente, al considerar que el sujeto historiador y su objeto de estudio se inscriben en el mismo "campo temporal" y que a esto se remite el realismo de la historia. La historia para Ricoeur, y después de una larga vuelta en redondo, es uno de los raros modos del conocimiento, en donde el sujeto y el objeto pertenecen al mismo campo práctico, pero también al mismo campo temporal. Esto supone que cualquiera que sea el carácter construido o reconstruido del encadenamiento de los acontecimientos en el curso de un periodo particular, el tiempo presente es una de las dimensiones incluidas. Gracias a este sistema unificador del pasado y el presente, que incluye al objeto histórico y al sujeto historiador, los acontecimientos, cuya huella son los documentos, y el acontecimiento consistente en relatarlos, penetran al mismo universo de las recurrencias de las cuales se ocupan las ciencias de la naturaleza. Esta convicción es un componente implícito del realismo del trabajo del historiador.[3]

Pomian subraya también esta doble pertenencia temporal de las fuentes en tanto objetos, lo que se relaciona con el "cúmulo de ruinas" del ángel de Benjamin; pues según él, los objetos primarios de la investigación histórica se encuentran frente a nosotros, diseminados en el ambiente, o reunidos en los archivos, los museos, las bibliotecas, o aún no reconocidos como tales. Antes de aparecer como originarios de tal o cual época, nos son contemporáneos simplemente porque están presentes. Pero al estarlo, un objeto datado pertenece a un pasado determinado, al periodo de sus orígenes, y entonces adquiere también una doble pertenencia temporal. Se convierte en una materialización de la duración, siendo, efectivamente, un intermediario entre nuestro presente y el pasado que representa ante nosotros.[4]

Las preocupaciones originales de Benjamin refuerzan esta doble pertenencia y nos remiten precisamente a esos instantes, subdivididos al infinito, que se revelan discontinuos en el presente. Las fuentes de la nueva historia narrativa siguen siendo entonces como las ruinas del pasado-presente prefigurado por Benjamin mucho antes de que la incertidumbre actual de la tarea histórica ocupara la mayor parte de la escena.

PASADO, PRESENTE Y FUTURO SIMULTÁNEOS

La historia no es tampoco una correlación de causas y efectos: la causa es para Benjamin posterior al efecto, el presente posterior al pasado, y es la condición de la supervivencia del pasado. En cuanto al efecto, éste es posterior a la causa, pues es el pasado el que da su fuerza a la intervención presente. La historia es pues una sucesión de acontecimientos y no de datos causales seguidos de efectos, sino que estos acontecimientos se sustituyen unos a los otros: en saltos que explotan de nuevo bajo el efecto de otros saltos. La historia no es un cuadro que el espectador situado fuera de ésta leyera como si lo tuviera frente a sí. El cuadro está en el pasado, y es visto o leído por un espectador necesariamente comprometido en la misma historia, entrando a reculones, como constreñido y forzado, en el futuro; adosado al futuro y haciendo frente al pasado, al que tiene, no detrás de él, sino frente a él. Y este punto es esencial: el pasado está enfrente, el futuro atrás… Pero el presente, como punto cero de la historia, es complejo y denso, mucho más denso que el simple hilo de la sucesión temporal. Y aún más, el tiempo moderno no se desarrolla acumulativa y apaciblemente, sino que está formado de relámpagos que lo hieren y que sobrevienen a gran velocidad: el presente del mundo es la guerra, y cada día es un día de guerra. Es pues el pesimismo y no el optimismo el que hay que organizar. Pues al contrario de su amigo Ernst Bloch, Benjamin está menos preocupado por el “principio esperanza” que por la necesidad urgente de organizar el pesimismo. La opción no es pues en él la que se da entre el conservatismo y el progresismo, pues la progresión es siempre progresión de la destrucción del mundo y la conservación siempre conservación de lo inmundo. Si conservación y progresión son dos aspectos de una misma lógica, la de la destrucción, entonces no habrá más que una sola salida: la de la destrucción de la destrucción. Se desemboca pues en un arabesco, en un trazo grueso de un presente detenido que toma la forma de una particular mirada de la filosofía de la historia, de una concepción que nos remite, al complejizar el desarrollo temporal, al viejo lugar del eterno retorno. Y esa coincidencia entre el “instante mítico” y el “momento actual” supone, como en el mito, tanto la abolición del tiempo profano como la regeneración continua del mundo.

LA HISTORIA COMO C ATÁSTROFE

En esta mirada, el acontecimiento es único, no ocurre más que una vez. Lo que le da originalidad a un acontecimiento es el hecho de que tiene un origen y no solamente una historia o un devenir. Es su unicidad, su “única vez”, la especificidad del tiempo y el espacio de su aparición, lo que hace al acontecimiento singular, lo que le da su misma “acontecimentalidad”. Pero si la singularidad es su marca, no hace falta que se produzca una sola vez: para que ocurra realmente, hace falta que tengamos conciencia que algo se produce, y más claramente, que se reproduce. Pues si no entrara en esta dimensión contradictoria, no lo reconoceríamos, no lo veríamos venir, no lo recibiríamos en plena faz, y con la cara aplastada por su cercanía, ni siquiera lo veríamos. Reproducir el acontecimiento entra entonces en el dominio de la experiencia, y no es más que entremezclando el hilo de lo nuevo con el tejido de lo antiguo, que el presente puede ser el objeto de una experiencia y ser vivido como tal.

Pero para ser una adquisición durable, el acontecimiento se reproduce al infinito en el relato histórico, en el texto oral o escrito. Y como en el relato mítico, la fábula y el cuento –en la musa de la narración tradicional–, la narración desteje durante la noche lo que se teje en el día y busca en las profundidades de la oscuridad desatar y deshacer lo que la luz no deja de atar y de sintetizar. Con ingeniosidad, el relato histórico engruesa la experiencia del pasado desde el presente, intentando, como la Scherezada de las Mil y una noches, ganar tiempo difiriendo al máximo el término final. El relato es impotente para vencer al tiempo y sabe que sólo difiriendo las batallas y no ganándolas, poniendo al tiempo de su lado y no desafiándolo de frente, es que puede obtener algún resultado. El relato no vive, no comienza y no se prosigue más que aplazando su muerte. Es una sucesión de aventuras, un encadenamiento de episodios, de muertes y renacimientos, de noches y de días, que llega a su fin cuando la vida y la muerte cesan de entrelazarse y de alimentarse la una sobre la otra para constituir la tierra de nadie de un eterno presente. Y como lo recuerda Benjamin, los cuentos, los mitos y las leyendas –de cuya argamasa, por lo demás, está construido el relato histórico– son tanto como los sueños y las pesadillas, que terminan así y que nunca terminan. Dicho de otra manera: anticipación (futuro), experiencia (presente) y memoria (pasado) son los tres modos del tiempo de la tradición y de la tradición del tiempo. El porvenir es anticipable en el presente, así como el pasado es incorporado al presente, en una simultaneidad que no es la

del tiempo físico lineal sino la del tiempo concebido, creando un transcurrir de tres tiempos entrelazados en el instante eternizado, tiempos que Benjamin ata también a la música, que vacía de contenido, se inscribe en el eterno presente recreando la nostalgia del acontecimiento inmediatamente pasado. Es este retorno infernal del sentido en el no sentido, en el que el tiempo se llena "hacia atrás", en donde la música "no produce tiempo, porque su tiempo es vacío, es el del eterno presente". La música promete el flotamiento eterno del tiempo. A diferencia del lenguaje, cuyas palabras arremeten y acusan sin piedad, la música aplaza la decisión de explicarse, de juzgar o de dominar. La música está pues marcada por la nostalgia del instante que se sabe perdido a partir del acabamiento de cada nota. Y como en la música, el hilo de la liberación actúa en la noche de la historia de una manera invisible. Se interrumpe a cada presente, cada momento lo corta, lo secciona, pero este riesgo es esperanzador: ofrece la oportunidad de aprovechar esta interrupción, de interceptar esta pausa y de modificarla invisible e imperceptiblemente, en provecho de otra historia y otro tiempo.

De allí también que la búsqueda de la nueva historia narrativa tenga ahora tanto que ver con un Benjamin extraño a su tiempo. Para él, la narración es el modo de escritura de la experiencia, ya sea en los mitos y cuentos tradicionales, ya sea en la narrativa de ficción o en la narrativa histórica: todos transmiten una experiencia en vías de un aprendizaje. Y éste se funda sobre la presencia de lo lejano (en el tiempo; futuro o pasado, o en el espacio: el otro lugar real o imaginario), lo lejano en el corazón de la experiencia. El encantamiento de los buenos relatos, para Benjamin, proviene pues de la proximidad de lo lejano. Pero a los ojos de la modernidad (como hoy diríamos, de la globalidad) este encantamiento es "mitológico", o sea, "mistificador", digno de la desconfianza cientificista que tanto afligió a los historiadores de la Escuela de los Annales en los mismos años en que Benjamin pretendía consumar estas extrañas ataduras del tiempo.

Experiencia y memoria son desde ahora, desde la modernidad, vacías de contenido, pues la singularidad y la duración se han borrado. La experiencia ha caído en lo vivido y la memoria en el recuerdo. Bajo el huracán de la modernidad, el mismo que pliega las alas del ángel de la historia frente al cúmulo de ruinas del progreso, los acontecimientos ya no son más únicos y transmisibles sino más bien nuevos y reproducibles: pues toda extrañeza se ha reabsorbido en una total proximidad. Pero la modernidad ha pagado muy caro su desencanto, pues ha renunciado de una sola vez a toda experiencia y a toda

memoria. Y es que en un mundo desencantado, que en Benjamin es el de Baudelaire y el de la modernidad, en donde nunca más ningún sol brilla sobre la historia y en donde, para bien o para mal, los astros se extinguen y brillan "sin atmósfera", toda poesía está condenada a la ambigüedad y todo relato a la carga de la prueba documental. Este "encantamiento desencantado" está ya, según Benjamin, presente en el spleen et ideal de Baudelaire: el pasado, sacrificado al porvenir, no subsiste más que como un pálido recuerdo. Lo interesante es que el tiempo, en esta modernidad, no transcurre, no es flujo ni duración, es más bien rígido, petrificado, fijo… Y aunque "pasan" cosas y acontecimientos, éstos parecen más bien regresar eternamente a su punto de partida, como si dibujaran un rizo o dieran una vuelta sobre sí. En este tiempo detenido lo único no viene, regresa; no ocurre sino que se repite. Y es por eso que cada acontecimiento tiene siempre la apariencia de lo ya visto, como si estuviera bordeado y doblado, de un lado y antes de él, de presagios y advertencias; y del otro lado, hacia atrás, de espectros y reapariciones. Allí, todo acontecimiento es un eco y este resonar nos atañe. Dice Benjamin:

> Como un eco cuya resonancia que despierta parece tener lugar un día en la oscuridad de la vida transcurrida: y además, a esto corresponde el hecho de que el choque con el cual un instante penetra en nuestra conciencia como algo ya vivido, la mayor parte del tiempo nos golpea bajo la forma de un sonido. Es una palabra, un murmullo, un golpe sordo que tiene el poder [Gewalt] de llamarnos de improviso desde la tumba glacial de "un día que", bajo la bóveda en la cual el presente parece resonar como un simple eco. Extraño que nadie se haya ocupado todavía de la réplica de este alejamiento –el choque por el cual una palabra nos hace tropezar como si fuera un aparejo olvidado en nuestra cámara oscura. Así como también, el que este eco sea algo que nos conduce a lo extraño que estaba aquí desde antes, pues hay palabras o silencios que nos llevan hacia esta extrañeza invisible: lo que el porvenir olvidó entre nosotros.[5]

Vistas las cosas de esta manera, todo acontecimiento es profético del futuro anterior. Es en el ahora y solamente aquí que comprendemos que el presente, desde ahora pasado, nos llamaba y nos esperaba para confiarnos su secreto. Es por eso que todo presente, en el momento mismo en que pasa, suscita la nostalgia. La nostalgia es el deseo de lo que se sabe irremediablemente pasado y

perdido. Todo presente irremediablemente se desdobla en porvenir, incluido ya en el pasado, y en pasado mientras llama a un porvenir que se superpone a él. Así, la premonición es menos la irrupción del porvenir en el presente, que el llamado que el pasado, en el seno del presente, hace al porvenir. De manera inversa, el sentimiento de lo ya visto designa menos el sentimiento del retorno del pasado en el presente que el llamado, en el seno del presente, de un pasado que "no ha dicho su última palabra", que no la dirá todavía ahora sino hasta una próxima vez, en cuanto surja un nuevo sentimiento de lo ya visto. La remembranza es, no la memoria de un pasado, sino el recuerdo de una advertencia, y la premonición es, no la anticipación de un futuro, sino la premonición de un retorno. En la modernidad el tiempo regresa, se repite y está como en suspenso: prohibido, paralizado, detenido, mientras gira en redondo. No está vivo, pero tampoco muerto en el sentido estricto, está regresando y sobreviviendo. No solamente el pasado y el porvenir caen continuamente el uno dentro del otro: a todo futuro, pronto devorado en el pasado, sucede un nuevo e idéntico presente. Pero el instante, esa encrucijada en que se cruzan futuro y pasado, y que debería distribuirlos hacia una parte y otra del infinito, se borra apenas ha llegado, mientras es a su turno transportado en la ronda del tiempo.

LA VUELTA EN REDONDO

Los lugares actuales de la historia y el relato histórico, el retorno a la narración y las nuevas discusiones acerca de las imprecisas fron-teras entre el relato histórico y de ficción, nos remiten de nuevo a Benjamin y lo colocan sorprendentemente en nuestra propia modernidad. Es allí donde, en el presente, sus destellos irrumpen con la fuerza que le imprime el porvenir desde el cual nos observa. En él, el símbolo sigue siendo la epifanía de un misterio, recreado en el tiempo sin tiempo del mito y de la imagen. En el fractal del tiempo los acontecimientos se suceden siguiendo los bordes predeterminados del signo de los tiempos. La imagen del pasado aparece como un relámpago, creando a cada instante las certidumbres del presente. El pasado se inscribe en el presente llenándolo de contenido, mientras el presente retorna a las imágenes del pasado. Dice en la tesis VI: "Articular históricamente el pasado, no significa conocerlo 'tal como verdaderamente fue'. Significa apoderarse de un recuerdo, tal como éste relumbra en un instante de peligro". Sus intuiciones acerca de la materia del

tiempo, con relación al movimiento progresivo y fracturado de las imágenes, nos lanzan sobre los últimos encuentros de la física moderna y sobre la forma como la ciencia de hoy trata de comprenderlo matemáticamente: el instante detenido, los movimientos del trenzado temporal, adquieren una nueva realidad, más cercana a la reflexión futura que al "romanticismo" atribuido falsamente a un Benjamin que todavía tiene mucho que decir, o que, como él decía, "aún no ha dicho su última palabra". Es muy revelador así que el físico Étienne Klein, en un artículo reciente, describiera los últimos antagonismos del tiempo, las nuevas aventuras del devenir en la microfísica de las partículas y, sin saberlo, repitiera a Benjamin.

Nos recuerda que el tiempo que hasta hace poco llamábamos "subjetivo" se despliega en línea quebrada, entremezclado de ritmos diferentes, de discontinuidades, semejando más una cuerda trenzada que una línea. Klein utiliza entonces una metáfora curiosa, la de la música. Según él, cuando se escucha una melodía, la nota precedente es retenida con la nota presente y la proyección de la nota futura, con el efecto de formar un conjunto armonioso. "Pasado inmediato y futuro inminente coexisten pues en el presente, y sin esta alianza en el seno de la conciencia, no habría melodía propiamente dicha." Pero al referirse a las nuevas posibilidades multidimensionales de lo que se creía un "delgado filamento", Klein no deja de dudar acerca de la supuesta linearidad del tiempo físico concebido hasta ahora por la ciencia natural. Reflexiona entonces sobre la teoría de las supercuerdas, propuesta por él y Kaluza, poniendo en escena un espacio-tiempo de más de cuatro dimensiones. En esta nueva teoría, solamente una de las dimensiones temporales, la que corresponde a nuestro tiempo físico habitual, no estaría enrollada sobre sí misma. ¿Cómo podríamos entonces comprender la existencia de muchos tiempos simultáneos? Y esta pregunta se vuelve todavía más compleja si se parte de la posible existencia de dimensiones temporales enrolladas. Klein termina argumentando una salida que nos remite a las constantes construcciones filosóficas de Benjamin: "Formando bucles –dice–, su estructura violaría nuestros principios de causalidad, obligando a las partículas a remontar periódicamente en su propio pasado, en una suerte de eterno retorno".[6]

Y es aquí, en esta prefiguración poética de los tiempos, en este otro relanzamiento de una modernidad recurrente, en donde Benjamin construye y deconstruye esta "fusión nuclear" hacia una nueva posibilidad de percepción del tiempo, cuya actualidad traspasa los trágicos acontecimientos que marcaron su propio momento histórico, y que se expresa no solamente en su dimensión

político-teológicomaterialista, sino también en su refrescante apreciación de la historia como temporalidad compleja, densa e infinita.

EXPERIENCIA, TIEMPO E HISTORIA

Pedro Joel Reyes López

En la primera mitad del siglo XX la filosofía de la historia dominante en los medios académicos era el historicismo. En Alemania se configuraba a través de la obra de Dilthey, mientras que en Italia a través de la obra de Benedetto Croce. Así, no es de extrañar que dos autores heterodoxos con respecto al marxismo oficial, como Walter Benjamin y Antonio Gramsci, hayan criticado esta concepción. Si bien no es tarea fácil la de definir exactamente qué se entiende por historicismo, se podría en cambio establecer algunas de sus ideas centrales a partir de la crítica que, en este caso, elaboró Walter Benjamin.

La idea central del historicismo es la de suponer que el conocimiento del pasado es posible a partir del hecho de que la historia es el resultado de acciones intencional o conscientemente producidas. De ello se desprende la idea de que los documentos históricos dicen, a partir de preguntas formuladas en el presente, qué ocurrió en el pasado a partir de la suposición de la continuidad y la homogeneidad de la razón, o dicho en otros términos, del hecho de la permanencia del significado en los vestigios materiales. En consecuencia, para el historicismo la clave del sentido de la historia es el presente, entendido como la culminación o la última fase del desarrollo histórico. La relevancia de estos supuestos es que mediante ellos el historicismo logró apropiarse, de la mejor manera conocida hasta entonces, del sentido de los vestigios históricos.

La tarea pendiente del materialismo histórico era en ese momento la de dar cuenta de ese espacio de lo social que el historicismo dominaba: el mundo de las imágenes, de lo simbólico, de las ideas. El marxismo oficial se limitó a considerar que ese espacio era sólo el efecto secundario de la vida económica. La filosofía de la historia de Walter Benjamin puede verse, entonces, como una respuesta a la pretensión de la socialdemocracia alemana de refugiarse en el historicismo a falta de una mejor comprensión de lo ideológico en el marxismo de ese entonces. Así pues, tanto Benjamin como Gramsci elaboraron dos enfoques distintos frente al materialismo histórico, cuyo defecto principal fue el insistir demasiado en el carácter materialista de la historia y analizar muy poco

qué se entendía por historia. Lo que a continuación expondré son algunas de las ideas acerca de la historia de Walter Benjamin.

La característica más sobresaliente del pensamiento de Benjamin radica en la vena crítica que formula respecto a la cultura dominante a partir de obras o autores que han indicado las grandes carencias de esa cultura. El caso de la historia es paradigmático en este sentido. Benjamin pregunta por el valor del conocimiento histórico y encuentra en él poco que rescatar. La historia no es la simple acumulación de circunstancias pasadas cuya única función sea la de informar. La exaltación de la información como el fin último de la cultura ha desplazado un aspecto crucial de las actividades sociales: la capacidad de cada quien para intercambiar experiencias.

Es cada vez más frecuente [afirma Benjamin] que se vacile cuando se pide que se narre algo en voz alta. Es como si una capacidad que nos parecía inextinguible, la más segura entre las seguras, de pronto nos fuera sustraída. A saber, la capacidad de intercambiar experiencias.[1]

Esta pérdida representa no sólo una merma en lo que respecta a las imágenes del mundo, sino también una disminución del mundo moral; la información por sí sola no produce experiencias, pues por más informados que estemos de todas las catástrofes que ocurren en el mundo no tenemos nada que contar: permanecemos mudos.

La noción de experiencia puede entenderse como un complejo cruce de caminos en el cual confluyen el pasado, el presente y el futuro. No se trata de una simple referencia a estas diferencias temporales sino a una vivencia abierta del presente hacia el pasado en la cual pueda germinar cualquier futuro. La idea del sentido de la historia asume que el pasado está cerrado, ha concluido en el presente y por ello las posibilidades históricas se encontrarán sólo en el futuro, como distantes y remotas esperanzas. En cambio, la idea de la historia asociada a la noción de experiencia implica ver el pasado como un conjunto abierto de posibilidades para el presente; el sentido de la historia es momentáneo, como lo es una narración de una vivencia, pero es duradero en tanto que la narración por sí misma transmite un sentido que condensa los anhelos, las “ilusiones y los logros

de un momento". A la vez la vivencia expresa logros y fracasos o deseos incumplidos. En general los grandes relatos históricos dotan de sentido al proceso mediante la exposición de los logros como si los fracasos y las derrotas no hubiesen existido, lo cual representa una de las estrategias del idealismo (no sólo de las obras reconocidas como tales sino también del idealismo inserto en el materialismo histórico): definir a la sustancia del mundo sólo por los lados buenos. La opinión, la apariencia, las derrotas del movimiento obrero, lo nimio son aspectos lamentablemente existentes que no modifican el sentido fundamental, pues por sí mismos carecen de sentido. En cambio, la sustancia, la epísteme, el triunfo de la clase obrera y lo grandioso son razones necesarias y suficientes para explicar el mundo. La experiencia desde la perspectiva de Benjamin no es un ámbito de apreciación privilegiado. La experiencia tiene dos fases: una clara y una opaca. La transparencia no es una de sus cualidades. Por ello, Benjamin sostiene que las mejores narraciones valen en tanto que no se explican; explicarlas constituye un afán por ofrecer un enfoque transparente desde una perspectiva externa al narrador. Un relato no aclara, expresa o muestra una faceta de la condición humana; la muestra como si se tratara del resplandor de un rayo en la noche: su brillantez revela por un instante los contornos de las cosas.

Esta idea expresada de una manera metafórica por Benjamin constituye una de las críticas a los supuestos del historicismo. El historicismo en todas sus versiones asume que el ámbito de la historia es transparente, pues se encuentra colmado de significaciones, así la recuperación del significado de los acontecimientos del pasado se funda en la idea de la permanencia del pensamiento. Todo lo que se considera como material histórico se identifica por poseer un aura de significaciones. En ello descansa la creencia según la cual las actividades sociales que más generan aspectos simbólicos son fuentes privilegiadas de información; así para el historicismo la política, la religión, el arte y las ciencias son las formas más elevadas de la existencia humana porque en ellas lo simbólico existe de manera preponderante.

La tesis de la permanencia del pensamiento, que tiene su origen teórico en Parménides y su corroboración empírica en la vivencia según la cual un vestigio tiene significado independientemente de que lo sepamos o no, o de la vivencia según la cual el significado se puede perder pero no agotar, ha permitido sostener la posibilidad de conocer lo transitorio a partir de lo permanente. En este sentido David Hume afirmaba que nadie tiene prisa al estudiar el pasado pues partimos de la creencia de que, siempre y cuando se conserven los soportes materiales, los

vestigios ya no cambiarán los contenidos de sus significaciones.

En cambio Benjamin propone una visión materialista de la historia en la cual lo simbólico no es particularmente claro, o lo es como cualquier actividad efectuada de manera rutinaria y anónima, como en cualquier momento de la vida cotidiana o de la vida económica. Benjamin no está expresando a través de su crítica al historicismo algo así como el malestar en la cultura, más bien lee en una enorme diversidad de obras cómo la cultura expresa el malestar de la vida moderna. La opacidad de las relaciones sociales es una condición de la vida social y pretender que sólo existe en zonas marginales de la cultura es como creer que la humedad sólo existe en el mar. Pero el mundo moderno ha desarrollado una característica peculiar del mundo histórico: sólo aparece claramente el desastre de formas tradicionales de convivencia hasta el punto que la desaparición parece necesaria. Pero la evidencia esconde la dinámica propia de la historia, las claves de su interpretación no están a la vista, por ello la crítica a la cultura dominante se elabora desde lo marginal, desde aquello que de un modo u otro ha fracasado.

La idea expresada en la tesis I Sobre el concepto de historia muestra cómo la inteligencia moderna sólo puede vanagloriarse de sus logros ocultando debajo del tablero al enano teológico que mueve inteligentemente las piezas de ajedrez de un autómata. Así, los espectadores creen que es el autómata quien realiza cada movimiento. De igual modo el enano representa la permanencia del pensamiento por debajo de todos los cambios. Las imágenes a las que recurre Benjamin constituyen un puente paralelo mediante el cual observa los escollos y los obstáculos que permanecen ocultos bajo el puente del pensamiento moderno. Es decir, aplica el mismo procedimiento mediante el cual el pensamiento moderno desmontó al pensamiento teológico.

El ángel de la historia constituye una de esas imágenes en las que se expresa la noción de experiencia que Benjamin sostiene. No constituye evidentemente una forma típica de argumentación filosófica moderna, pues algunas de las tesis poseen una fuerte carga alegórica. El ángel de la historia es a las tesis Sobre el concepto de historia, lo que la alegoría de la caverna es al pensamiento platónico. Constituye la forma de expresar una idea nueva sobre la historia recurriendo a elementos muy alejados de la intención principal. Así, encontrar en un texto expresamente materialista una alegoría de esta clase provoca un fuerte extrañamiento: ¿qué le falta al materialismo histórico para que Benjamin lo exprese de esa manera? Le falta, diría Benjamin, reconsiderar a la historia desde

otra perspectiva: una perspectiva histórica cuya fundamentación no puede ser la de esperar que los derrotados de hoy sean los vencedores del mañana, pues asumir que el proceso es así significa mantenerse dentro de la órbita del historicismo, aunque con signo contrario. En cambio para Benjamin la historia es un marco de tensiones entre lo alcanzado y lo malogrado, ambos como parte de la dialéctica de un proceso opaco y tentativo.

Esta tensión se concentra en otra idea de Benjamin según la cual el tiempo histórico es tiempo-ahora (jetztzeit) que no significa precisamente actualidad (Heutzutage) sino vigencia (Gültigkeit) como sinónimo de "legítimo" o de "uso corriente". Jetztzeit es la expresión forzada de esa tensión en tanto que conjunta un adverbio con un sustantivo, es la expresión de la crítica a la noción de tiempo histórico del historicismo como un tiempo vacío y continuo, como referente de cualquier acontecimiento histórico cuya necesidad se da por sentada; se pierde de vista que el tiempo de la historia es siempre un ¡ahora! o ¡ya! El pasado y el presente no son para Benjamin salas de espera al futuro pues de ser así no experimentaríamos los cortes y las rupturas, ni asumiríamos las posibilidades de transformación de la historia. En cualquier momento la exigencia del ¡ahora! está presente, que no haya resultado así no significa que haya perdido su vigencia como parte de la historia. Tiempo-ahora no es precisamente una noción descriptiva, sino más bien prescriptiva, es un llamado a la acción, en especial a la creación y a la acción revolucionaria. Tiempo-ahora representa en la filosofía de la historia de Benjamin el lado práctico del conocimiento histórico.

"El materialista histórico concibe la comprensión histórica como un hacer que sigue viviendo lo que se comprende, cuyas pulsaciones son perceptibles hasta el presente."[2]

¡Ahora! tiene también un sentido mesiánico, que bien puede ser leve y famélico. Así como en la tradición judía cualquier momento es bueno para la llegada del Mesías, para el materialismo de Benjamin cualquier momento es bueno para la acción. Por el contrario, las concepciones de la historia que asumen que ésta tiene sentido, por ejemplo a partir de la idea de progreso, postergan el cumplimiento de la acción y la llegada de la felicidad a un futuro siempre remoto por el cual hay que esperar.

Por otra parte, Tiempo-ahora desempeña también la función del origen y la conclusión del desarrollo del mundo histórico. El origen de la historia no se encuentra en el pasado remoto, en algún recoveco de la prehistoria, porque

historia significa ¡ahora! Lo anterior lo intuimos cuando nos enfrentamos ante la dificultad de imaginar en qué momento la humanidad empezó a usar el lenguaje, pues creemos que siempre ha estado allí; o imaginar en qué momento se establecieron ciertas formas de convivencia y no otras. No hay origen más allá o más acá de la historia, cada momento es un momento originario, pero no por ello cada momento es un logro, de allí que Benjamin afirme que el materialista histórico tiene como cometido suyo "pasarle a la historia el cepillo a contrapelo". De igual modo, cualquier momento es el momento de la conclusión, del cierre del proceso, no hay por qué suponerlo en un momento futuro que jamás llegará aunque teleológicamente se haya postulado; así la creencia asumida por todos según la cual no importan ni el número ni la frecuencia de las catástrofes humanas pues siempre habrá un futuro de esperanza que restituya todos los sacrificios es equivocada, pues ¡ahora! es posible la destrucción total.

Una de las grandes aportaciones del marxismo radicó en reconocer que los seres humanos son en sí mismos creadores y destructores, que la creación no es un don suprahumano, sino lo más propiamente humano. Esto no significa que el núcleo de la teoría de la historia de Benjamin sea humanista, porque el humanismo en general sólo considera uno de los lados de nuestra existencia: los que creemos los mejores. La cultura alemana es un ejemplo típico de ese juego de tensiones que el humanismo no abarca, ha producido a la vez grandes obras artísticas y filosóficas y al fascismo. Pretender que éste sea un caso anómalo de la historia alemana representa no haber experimentado, en el sentido propuesto por Benjamin, las tensiones de esa cultura. Por ello Benjamin expresa en el texto "El carácter destructivo" lo siguiente:

> […] el carácter destructivo sólo conoce una consigna: hacer sitio; sólo una actividad: despejar. Su necesidad de aire fresco y espacio libre es más fuerte que todo odio […].
>
> […] el carácter destructivo hace su trabajo, sólo evita el [trabajo] creador. Así como el que crea busca para sí la soledad, el que destruye tiene que rodearse constantemente de gente que atestigüe su eficacia […].
>
> […] el carácter destructivo milita en el frente de los tradicionalistas. Algunos transmiten las cosas en tanto que las hacen intocables y las conservan; otros las situaciones en tanto las hacen manejables y las liquidan. A éstos se les llama

destructivos […].

[…] el carácter destructivo no vive del sentimiento de que la vida es valiosa, sino del sentimiento de que el suicidio no merece la pena […].[3]

Cabe hacer una precisión. Reconsiderar a la historia desde el materialismo histórico parece un contrasentido, pero la ausencia de un tratamiento explícito en relación a una nueva concepción de la historia se explica por el hecho de que Marx y Engels, como fundadores del pensamiento crítico, elaboraron su perspectiva desde un enfoque histórico. Es decir, la crítica a la filosofía de Hegel, al socialismo utópico y a la economía clásica se fundamentó en el análisis de la historia. Pero el cómo definir a la historia no formó parte de sus preocupaciones, les interesó principalmente dar a conocer un enfoque materialista y en ello centraron sus discusiones. Además, el simple planteamiento de una filosofía de la historia estaba abandonado por Marx y Engels hacia 1847.

En conclusión, la historia se construye y se comprende como resultado de tensiones: creación-destrucción, cultura-barbarie, logrosruinas, recuerdo-olvido. Tensiones que se manifiestan en el tiempo-ahora. En fin, en la tesis IX, lo que deja pasmado al ángel de la historia es que asumimos la vida como si no fuese valiosa por sí misma.

Hay un cuadro de Klee que se titula Angelus novus. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso.[4]

LA HISTORIA VISTA A “CONTRAPELO”

Carlos Antonio Aguirre Rojas

No hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie. [

Walter Benjamin

INTRODUCCIÓN

Walter Benjamin, que ha vivido entre 1892 y 1940, en la Alemania y en la Europa de esos agitados y cambiantes tiempos de finales del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX, ha sido sin duda uno de los más importantes intelectuales europeos de su época. Intelectual imprescindible dentro de una adecuada comprensión de la historia de la cultura europea del "primer siglo XX", Benjamin ha captado, con una excepcional agudeza crítica y con una percepción extremadamente fina, varias de las más importantes lecciones derivadas de los complicados sucesos históricos, y de las profundas transformaciones sociales y culturales de esta misma Europa ya mencionada. Una Europa que ha sido sacudida, sucesivamente, por el ascenso de potentes movimientos obreros y por los audaces intentos de las revoluciones socialistas finalmente fallidas, por la absurda primera gran guerra europea de 1914-1918, por la crisis económica de 1929 y el ulterior ascenso del nazismo, del fascismo y del franquismo, y finalmente, por la irrupción también cruel e irracional de la segunda guerra mundial, configurando, a partir de todos estos procesos, el claro escenario de una auténtica crisis profunda, tanto del proyecto civilizatorio global europeo, como también del conjunto de los fundamentos de la razón europea moderna.

Porque a tono con todos estos choques y sacudidas mencionados, que constituyen el "medio" y la "época" del periplo biográfico de Walter Benjamin, es que van a florecer y a difundirse ampliamente todos esos cuestionamientos intelectuales, sistemáticos y profundamente críticos, respecto de todos y cada uno de los fundamentos de la moderna razón burguesa, impugnada lo mismo por el psicoanálisis freudiano que por la antropología crítica inglesa, e igualmente por la nueva historiografía francesa que por los círculos lingüísticos austriacos, además de por los marxistas italianos, rusos, alemanes, húngaros, polacos u holandeses, junto a los sociólogos germanos y a los poetas, literatos y artistas de prácticamente toda Europa.

Una crisis total de la razón burguesa moderna –anunciada pionera e inicialmente,

varias décadas atrás, en el proyecto crítico de Marx– que al alimentar todas estas expresiones críticas y contraculturales del periodo entre las dos guerras mundiales, va a abrir el espacio intelectual para el desarrollo de una perspectiva y de una obra tan original y tan aguda como la que ha tenido su origen en el pensamiento y en la pluma de Walter Benjamin.

Porque es sólo la consideración detenida de este contexto global, de desconstrucción y de pérdida total de legitimidad de la civilización, de la razón y de la cultura europeas,[1] la que permite comprender tanto el aguzado filo crítico de las visiones de Benjamin sobre el cine, la prensa, el teatro y la cultura que le han sido contemporáneos –y a los que él ha analizado y diagnosticado de manera singularmente profunda–, como también su original mirada respecto del drama barroco alemán, las obras de Baudelaire o de Goethe, o el inacabado estudio sobre Los pasajes de París, entre los varios temas que abordó a lo largo de su relativamente corta vida.

Así, lo mismo cuando nos muestra cómo el cine recién inventado va a sustituir las capacidades y habilidades del verdadero actor de teatro, por los trucos y posibilidades derivados de la aplicación de las cámaras y los instrumentos de la técnica cinematográfica, que cuando se entusiasma con la novedad y el carácter revolucionario del “teatro de situaciones” de Bertolt Brecht frente al teatro tradicional, e igual cuando reflexiona sobre el “principio constructivo” que permite organizar y dar cuenta global de la especificidad de una época, desde la caracterización del barroco o desde el examen de los pasajes y de la nueva configuración espacial y arquitectónica de ese París que es “capital del siglo XIX”, Walter Benjamin pone siempre en acción esa mirada crítica y distanciada, que deriva de observar las realidades que estudia, siempre a contrapelo. Una mirada que traspasando el aparente significado evidente de las cosas y de los hechos estudiados, va a ubicarse siempre desde nuevos emplazamientos, desde observatorios poco frecuentados, para ser capaz de marchar en direcciones y caminos que interrogan a su objeto en un sentido inverso al de los razonamientos rutinarios habituales, siempre en la línea de “desfamiliarizarnos” frente a esas realidades investigadas, para descubrir en ellas, mediante el razonamiento crítico y dialéctico, sus significados más profundos y esenciales.

Insertándose entonces dentro de las más genuinas tradiciones del pensamiento crítico contemporáneo, que arranca desde Marx y se prolonga hasta el día de hoy, Benjamin da curso también a la manifestación de ese espacio privilegiado para la crítica, que ha constituido la Europa convulsionada del periodo de entre

las dos guerras mundiales, de este siglo XX cronológico aún por concluir.[2]

Además, y potenciando a ese mismo contexto europeo que ha sido un espacio propicio para la reflexión crítica del mundo contemporáneo, Walter Benjamin va a formarse también dentro de esa Alemania ascendente y vigorosa, que después de 1870 se ha convertido no sólo en la nación más capitalista de toda Europa y de todo el planeta, según las caracterizaciones del mismo Lenin, sino también y dentro de la esfera cultural, en la potencia líder hegemónica dentro de las ciencias sociales europeas del periodo de 1870 a 1930, aproximadamente.

Pues al mismo tiempo que el Partido Obrero Social Demócrata Alemán se fortalece y crece numéricamente en escala geométrica, generando la ilusión –que más adelante se revelará como fallida– de un posible triunfo del socialismo en Alemania por la vía pacífica de las urnas, la cultura alemana se afirma también como "modelo a imitar" dentro de Europa, desarrollando lo mismo los cimientos de una sólida y creativa ciencia de la sociología, que el modelo de la historia positivista e historicista que se impondrá en prácticamente todas las grandes universidades europeas y occidentales, en estas seis décadas que giran en torno al año de 1900.

Son entonces éstas las épocas en que se gesta y afirma el psicoanálisis de Sigmund Freud, en que se desarrolla la obra de Ludwig Wittgenstein y del círculo de Viena, en que brilla la literatura de Thomas Mann y de Robert Musil junto al teatro de Bertolt Brecht. épocas simultáneas también al auge del austromarxismo, de la historiografía académico-crítica de Karl Lamprecht, de Alfred Weber o de Alfonse Dopsch, o de trabajos tan innovadores como los de George Simmel y Norbert Elias, y que constituyen las mismas épocas y atmósferas en que va a desplegarse, justamente, la vida y la obra de Walter Benjamin.

Una época que abarca, entonces, ese tránsito histórico difícil que Alemania recorre desde la posición hegemónica en lo económico y en lo cultural, hasta la debacle también social, económica e intelectual ocasionada por las dos derrotas sucesivas de 1918 y 1945, y sobre todo, por el ascenso de los nazis al poder y por los estragos que ellos causan en todo el tejido de la sociedad alemana, época que será también otro de los referentes importantes que van a influir, de manera decisiva, en el peculiar itinerario y en los originales resultados intelectuales del autor del célebre ensayo titulado sencillamente über den Begriff der Geschichte.[3]

I

Al acercarnos un poco a la biografía personal del propio Walter Benjamin, llama inmediatamente la atención el hecho de que incluso en el ámbito más personal e individual de su trayecto biográfico, nuestro autor parece encarnar de modo acusadamente ejemplar la figura del verdadero intelectual hors-la-loi, del pensador que se encuentra constantemente en ruptura con casi todo su entorno inmediato, y siempre fuera de las normas y los códigos institucionales, académicos, sociales o culturales, que en el caso de otros intelectuales han determinado o sesgado, de modo significativo, la propia elaboración de sus trabajos principales.

Porque Benjamin no sólo tiene una conflictiva relación con su padre, sino también una evidente y crónica dificultad para administrar los irregulares y muchas veces escasos fondos monetarios de los que llega a disponer. Además, es conocida su tentativa fallida de incorporarse de manera integral y regular a la universidad y el mundo de la academia, lo que se debe no sólo a ciertas circunstancias desafortunadas, sino también a la dificultad real y a la enorme complejidad de sus trabajos académicos, sumada a la radical actitud crítica y de distancia frente a ese mundo de los intelectuales establecidos.

Acompasando también esas conflictivas vinculaciones con el mundo académico de su época, con unas también difíciles relaciones con sus sucesivas parejas amorosas, Walter Benjamin va a ser igualmente crítico de la socialdemocracia y de los marxistas reformistas alemanes de su época, accediendo al marxismo por sus propias y singulares vías, e intentando también desde su particular reelaboración de este “materialismo histórico”, el rescate e incorporación de ciertos elementos de la tradición de la mística judía.[4]

Situándose entonces en las órbitas inmediatamente contiguas al núcleo duro de los representantes principales de la célebre Escuela de Frankfurt, Benjamin va a desarrollar, no obstante, un pensamiento propio y original, que no puede ser reducido solamente a los límites generales que delimitan los contornos esenciales de esta Escuela de Frankfurt. Por eso, si bien su obra no es comprensible al margen de los perfiles y de las lecciones principales de esta

tendencia –que encontró su núcleo institucional en el Instituto de Investigaciones Sociales de Frankfurt–, también es cierto que esta misma obra desborda en muchos puntos a dichas lecciones, constituyendo la contribución original de Walter Benjamin a la cultura y a las ciencias sociales del siglo XX.[5]

Y quizá sea esta condición reiteradamente marginal del autor del importante ensayo sobre El origen del drama barroco alemán, la que explique también en parte la radicalidad crítica de sus distintas intervenciones, en los diferentes temas de la literatura, de la cultura y de la historia en los cuales ha incursionado. Intervenciones cuyo denominador común es el de esa capacidad, que ya hemos mencionado, de lograr un agudo distanciamiento crítico frente a las realidades que estudia, que al pasar la mirada del análisis a contrapelo, nos ofrece siempre claves nuevas y más profundas para la comprensión de esas mismas realidades.

Entonces, es ese examen que va a contracorriente de los lugares comunes repetidos, el que le permite a nuestro autor afirmar que no es posible entender la regresión histórica y la barbarie que implican el nazismo y el fascismo, sin trascender la noción lineal y simplista de la idea de progreso, idea que postula tenazmente que todo hoy es, inevitable y fatalmente, mejor que todo ayer, y que todo mañana será, con la misma ineluctabilidad, mejor que cualquier hoy. O también, es esta postura crítica que desbanaliza lo real la que le permite entender que el nacimiento del cine es también, en esencia, la mecanización, tecnificación y serialización de una forma del arte, mecanización que proyectando en este ámbito artístico el anterior proceso vivido por los procesos de trabajo industriales, implica también el despojo y la sustitución de las habilidades humanas mediante su traslado y su reconversión en habilidades de la máquina. Pues en el cine, la máquina “corrige” los errores de la actuación viva del actor, repitiendo las tomas, seleccionando y editando a placer las escenas, y supliendo las carencias del actor con elementos del contexto, que inducen la interpretación buscada o deseada de sus gestos, expresiones y emociones diversas.

Igualmente, es esa actitud crítica que descosifica a nuestro objeto de estudio, la que le permite al autor del agudo ensayo sobre “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, captar la novedad profunda del teatro brechtiano, que recrea de modo nuevo las situaciones de la escena, para impulsar justamente esa desfamiliarización necesaria con la vida cotidiana que es el camino posible hacia su crítica teórica, y hacia su ulterior superación práctica.

Un sistemático ejercicio del pensamiento crítico, que también se ha proyectado

en el ámbito de la historia, para condensarse de modo especial en ese rico y denso texto de las tesis benjaminianas sobre el concepto de historia, texto sobre el cual vale la pena detenerse con más cuidado ahora.

II

Es sabido que el hoy célebre texto de las rebautizadas Tesis sobre la filosofía de la historia, que Benjamin tituló solamente Sobre el concepto de historia, es trabajado y retrabajado por su autor durante varios años, con la clara intención de utilizarlo, posiblemente, como parte de la introducción al vasto proyecto, que quedará finalmente inconcluso, de su gran obra sobre los pasajes de París. Lo que quiere decir que dicho texto, lejos de ser un escrito marginal o de ocasión, es más bien una trabajada síntesis de las principales concepciones de Walter Benjamin sobre el complejo tema de la historia.[6]

Con lo cual, es lógico que nuestro autor se distancie, críticamente y de modo tajante, frente a las formas del discurso histórico entonces dominante en Alemania, mostrando las insuficiencias y claros límites tanto de la tradicional historiografía rankeana positivista, como también de su renovada variante o modalidad historicista. Entonces, y a la vez que hace evidentes las implicaciones políticas de estas formas positivistas e historicistas del quehacer histórico, va también a denunciar, por ejemplo, su estrecha concepción de lo que puede ser la historia universal, su forma limitada de concebir el modo de presentación de los resultados del trabajo histórico –es decir las formas de la narración de lo histórico–, así como la actitud totalmente acrítica de estos historiadores frente a su propia materia de estudio.[7]

Por ello, para Benjamin “Articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘tal como verdaderamente fue’” (tesis VI), tal y como afirma la máxima mil veces repetida de la historiografía positivista. Pues si la empresa histórica sólo consistiera en ese narrar los hechos tal y como han acontecido, y si reducimos la tarea del historiador a la sola función del cronista, “el cronista que hace la relación de los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños responde con ello a la verdad de que nada de lo que tuvo lugar alguna vez debe darse por perdido para la historia” (tesis III), entonces lo que se pierde

para Walter Benjamin es el “principio constructivo” (tesis XVII) que, necesariamente, es el único que permite “articular históricamente el pasado” (tesis VI), dando sentido y coherencia a nuestros esfuerzos de rescate crítico y comprensivo de ese mismo pasado. Así, lejos de acumular sin orden y concierto hechos, datos, sucesos, fechas y acontecimientos, amontonándolos desde cronologías lineales, y agregándolos unos junto a otros sin establecer ni sus relaciones, ni sus causalidades y configuraciones complejas, como hacen siempre los historiadores positivistas e historicistas, Benjamin propone más bien una recuperación selectiva de sólo ciertos hechos, sucesos y procesos, definida justamente desde el establecimiento de ese “principio constructivo” que corresponde a cada época, y que es el único que, en cada caso, permite descifrar y dar sentido al complejo rompecabezas del momento o del problema histórico específico que investigamos.

Abogando entonces por el establecimiento de una explícita “estructura teorética” (tesis XVII), desde la cual acometer el estudio de los hechos históricos, estructura de la cual carecen el historicismo y el positivismo, Benjamin rechaza el tipo de historia universal cuyo “procedimiento es el de la adición” (tesis XVII), adición que sólo “suministra la masa de hechos que se necesita para llenar el tiempo homogéneo y vacío” (tesis XVII). En su lugar, dicha estructura teorética, desde la que se delimita el “principio constructivo” referido, permite afrontar ese pasado de manera selectiva e inteligente, reconociendo esos puntos privilegiados del desarrollo histórico humano que son las verdaderas “constelaciones cargadas de tensiones” (tesis XVII), los “instantes de la cognoscibilidad del pasado” (tesis V) o “instantes de peligro” (tesis VI), desde los cuales los múltiples pasados que investigamos se muestran en su totalidad. “Instantes de peligro” que, revelando tanto la lógica más profunda del devenir histórico como el conjunto total de las múltiples líneas de los diversos proyectos alternativos de construcción de los varios futuros en ese momento posibles, nos da la clave para comprender realmente ese pasado, para “apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante de peligro” (tesis VI) en ese mismo “instante de peligro”.

Rompiendo entonces la lineal, chata y vacía continuidad del acaecer histórico defendida por el historicismo y el positivismo, y que en estos últimos está dada de manera puramente externa y accidental por la simple sucesión cronológica de los años que se suceden unos detrás de otros, Walter Benjamin propone como tarea del historiador la de “hacer saltar” (tesis XV, XVI, XVII) a la época, al personaje, a la obra o al hecho histórico estudiados, de esta continuidad vacía,

entresacándolo de manera selectiva y observándolo, examinándolo y explicándolo, desde esas constelaciones de tensiones o momentos de peligro que, al modo de las situaciones-límite del teatro contemporáneo, nos revelan el todo integral de los diferentes problemas y etapas de la historia.

Ubicando entonces su concepción de la historia en las antípodas del positivismo y del historicismo entonces dominantes, Walter Benjamin critica también a este último respecto de la defensa y del énfasis que hace del procedimiento de la empatía, de la compenetración total con el fenómeno o la época estudiados. Pues dado que el historicismo pretende hacer girar el trabajo del historiador en torno a la captación rigurosa del carácter único, irrepetible y totalmente singular de cada hecho o fenómeno histórico, entonces va a proponer, para superar el riesgo del anacronismo y para mejor asimilar esa unicidad irreductible del tema estudiado, este procedimiento de la "compenetración" (tesis VII). Pero, según el autor de la tesis sobre El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán, lo que esta postura olvida es que esa compenetración y empatía con la época es siempre también empatía con los vencedores y olvido y marginación de los vencidos. Porque la singularidad que desea captarse es la misma especificidad de la situación que decidió la victoria de las clases y de los grupos que hoy dominan, y por ende, la visión de la historia que sólo ve un lado de la batalla, y justamente, aquel que legitima la actual explotación y avasallamiento de los oprimidos.

Frente a esto, y dejando "que los otros se agoten con la puta del 'hubo una vez', en el burdel del historicismo" (tesis XVI), el historiador crítico y materialista va en cambio a reivindicar la multiplicidad y densidad constructiva del pasado, constituido siempre por diferentes líneas, proyectos, perspectivas y propuestas en eterno conflicto, líneas y proyectos que encarnando diferentes desarrollos posibles, y diversas evoluciones concretas de la sociedad y de la historia, se enfrentan constantemente en batallas sociales, políticas, culturales, económicas, artísticas, históricas, etcétera, para ir dibujando y decidiendo, desde los resultados de este conflicto permanente, el verdadero curso de la historia.

Pero entonces, si la historia no se reduce a la historia del grupo de los vencedores, y si el pasado no es sólo la reinvención de la tradición y de los hechos orquestada por estos dominadores que han ganado, entonces la tarea del historiador crítico consiste también en reivindicar y rescatar a todos esos pasados vencidos que, a pesar de haber sido derrotados, continúan vivos y actuantes, determinando una parte muy importante de la historia, subterránea y reprimida pero presente dentro del devenir histórico. Pasados derrotados y reprimidos, que

a pesar de haber sido provisionalmente excluidos de las líneas dominantes de la historia, permanecen sin embargo constantemente agazapados a la espera de la próxima batalla.

Porque si el patrimonio de la tradición corre todo el tiempo el peligro de ser "avasallado" y "entregado como instrumentos de la clase dominante" (tesis VI), el único modo de entender críticamente el pasado, y por lo tanto de captarlo realmente en su esencia, es restituyéndolo en su compleja totalidad. Y eso sólo es posible traspasando esa visión del pasado reducida a la versión de los vencedores, y reconstruyendo, desde el "instante de peligro", todas las líneas en conflicto que se muestran en el momento mismo de la batalla, antes de que se haya decidido quién es el vencedor, cuando varios desenlaces son todavía posibles, y cuando el opresor no ha vencido aún al oprimido. Cuando no lo ha sojuzgado ni ha cooptado su rebeldía, cuando todavía no ha rehecho la historia a su conveniencia y para su autolegitimación, y cuando no ha logrado aún ni silenciar la voz, ni eliminar ni apagar el recuerdo de la fuerza de todos esos grupos, proyectos, clases y alternativas, que serán los derrotados y vencidos después de concluir esa batalla.

Y si no existe un solo pasado homogéneo sino muchos, uno de ellos "vencedor" –que se codifica y expresa siempre en las versiones ampliamente difundidas de la historia oficial de cada momento, con las cuales han sido y son siempre solidarias y complacientes las historias positivistas e historicistas–, junto a muchos otros pasados "vencidos", entonces el único modo de acceder a estos últimos es precisamente analizando la historia desde una mirada que sistemáticamente pase sobre ella "el cepillo a contrapelo" (tesis XVII). Porque sólo al avanzar a contracorriente de esa historia rehecha por las clases dominantes, será posible restituir esos pasados derrotados y esos proyectos y líneas en conflicto, que después del combate han resultado sólo provisionalmente avasallados y borrados. Avance a contrapelo de la historia oficial y dominante que nos hará posible desmitificar los "orígenes gloriosos", y también las genealogías siempre vencedoras y conquistadoras que llenan esas historias oficiales, a la vez que nos permite deslegitimar la continuidad siempre positiva, ascendente, gloriosa y supuestamente indetenible del avance y el triunfo de los actuales dominadores. Deslegitimación y desmitificación de esa historia oficial que nos permitirá sustituirla por la historia real, la que lejos de ser esas líneas tersas y bonitas de dicha historia oficial positivista, se nos presenta en cambio como una historia llena de accidentes y conflictos, donde como diría Michael Foucault los orígenes son casi siempre innobles,[8] y donde la afirmación

de los poderes dominantes sólo se da sobre la negación y el sometimiento de las clases dominadas, mediante el recurso indiscriminado a la violencia, al saqueo, a la destrucción, al aniquilamiento y al apabullamiento del oponente.

Por eso, en la idea de Benjamin, el progreso humano más que suma de conquistas es en realidad "acumulación de ruinas" (tesis XIX). Y por eso la dialéctica real de la historia nos revela que no existe progreso sin retroceso, y que no hay positividad alguna posible, dentro de las sociedades divididas en clases sociales, que no vaya acompañada de manera inextricable de su propia negatividad. Lo que entonces explica, como nos lo enseñó muy bien la Escuela de Frankfurt, que incluso la razón puede ser convertida en instrumento de dominación, y que dentro de la universalización histórica promovida por el capitalismo pueda esconderse tranquilamente, dado su carácter de universalización antitética y desgarrada, la clara voluntad de imponer el proyecto civilizatorio europeo a todos los demás pueblos del planeta.[9]

Y puesto que en el mundo actual no existe manzana sin el gusano que la corroa por dentro permanentemente, entonces tampoco habrá "documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie" (tesis VII), al ser el fruto del doble y simultáneo proceso del genio de sus creadores, pero también del sudor, la esclavitud y la miseria de los explotados que, con su trabajo, crean las condiciones para el tiempo libre y el desarrollo artístico o cultural del que disfrutan esos mismos creadores.

Lo que implica entonces que el historiador crítico debe siempre desconfiar de extasiarse sólo con el lado positivo y maravilloso de esos productos culturales, de esos diferentes "documentos de cultura" y de ese patrimonio cultural, descubriendo también en ese ámbito de la conservación de la cultura y de la transmisión de las tradiciones y de la memoria, la marca de la barbarie y de la recodificación, que usa dichos documentos de cultura como formas de legitimación de las clases y de los poderes hoy dominantes. Y así, "distanciándose en la medida de lo posible" (tesis XVII) de esa visión supuestamente neutra de lo cultural, y pasando la mirada a contrapelo, el historiador marxista o simplemente crítico asume también conscientemente la existencia de la lucha de clases dentro de la esfera cultural, el conflicto social también presente en ese mundo de las "cosas finas y espirituales" (tesis III) que también es capaz de "poner en cuestión, siempre de nuevo, todos los triunfos que alguna vez favorecieron a los dominadores" (tesis IV).

De este modo, si el conflicto social y el combate que se libra entre los dominadores y los oprimidos se hace presente todo el tiempo, y lo mismo dentro de la esfera cultural que dentro de los ámbitos económicos, políticos o sociales, entonces la supuesta paz social y la normalidad sin mácula que las clases dominantes intentan proyectar como la situación imperante en general, no es más que una mentira tramposa, basada una vez más en la completa impostura. Porque para Walter Benjamin "el estado de excepción en que ahora vivimos es en verdad la regla" (tesis VIII) y no la excepción, lo que implica que, necesariamente, todas las sociedades divididas en clases sean sociedades que sólo se afirman desde y dentro de un precario y muy poco estable equilibrio de fuerzas, que puede quebrarse en cualquier momento, para dejar florecer lo mismo la regresión, la barbarie y la irracionalidad de fenómenos como el nazismo o como la guerra, que la rebeldía organizada de los oprimidos y los intentos diversos de la verdadera transformación social total en un sentido revolucionario y progresista.

Pero entonces, si la guerra de clases, y el movimiento de la balanza de la historia hacia la reacción lo mismo que hacia el avance, son datos permanentes y no excepcionales, no es posible ya seguir sosteniendo la vieja y caduca noción de progreso, elaborada por la burguesía en su periodo de vida ascendente, que se despliega entre el siglo XVI y el siglo XIX, y que concibe dicho progreso como una línea siempre y fatalmente ascendente, que avanza acumulando sólo logros y conquistas, y que en su marcha indetenible nos asegura que todo hoy es inevitablemente mejor que todo ayer, y que todo mañana será también sin duda mejor que todo hoy.

Una noción autocomplaciente y completamente sesgada del progreso, compartida tanto por la burguesía como también por la reformista socialdemocracia alemana de aquellas épocas, que sin hacerlo del todo explícito construye esta idea del progreso pensando sobre todo en el avance tecnológico impetuoso de las sociedades contemporáneas, asumiendo que dicho progreso abarca "a la humanidad" en su conjunto, y que es un movimiento "esencialmente incesante" y un "progreso sin fin" (tesis XIII). Pero, pasando de nuevo la mirada del análisis a contrapelo de esta difundida y muy repetida noción de progreso, Benjamin va a recordarnos, en una línea de razonamiento que retoma a Marx y que se distancia claramente de esos postulados "característicos del marxismo vulgar" (tesis XI), que el avance de las capacidades técnico-productivas ha ido acompañado, en el moderno capitalismo, de evidentes "retrocesos de la sociedad" (tesis XI) del más distinto orden, insistiendo además en que el

progreso es siempre progreso sólo de ciertas clases, grupos, élites o ámbitos determinados, y nunca de la humanidad como un bloque.

Además, y desde la concepción que ya hemos referido, y que junto al pasado vencedor rescata y restituye también a los múltiples pasados vencidos, nuestro autor va a proponer entonces una noción diferente del progreso histórico, que lo vea no como suma de conquistas y logros, sino a la inversa, como "una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar" (tesis IX). Es decir, como ese proceso complejo donde cada avance sólo se afirma cancelando, reprimiendo y marginando a otras diez, veinte o cien posibilidades alternativas de desarrollo reivindicadas por los que no han vencido, y en donde cada conspicuo producto cultural es también testimonio de la barbarie. Lo que arroja, como saldo de dicho "progreso", mucho más un "cúmulo de ruinas" que se apilan y suben hasta el cielo, que el solo conjunto de avances siempre acotados y circunscritos a las clases dominantes, a ciertos grupos privilegiados, a determinados renglones de la realidad social, o a ciertas regiones o espacios limitados del planeta.

Pasando una vez más el cepillo a contrapelo de la historia, y viendo ese "progreso" en su negatividad, en sus efectos destructivos y en su "lado malo", pasan a primer plano sus recurrentes efectos devastadores, que llenan el escenario de la historia de fascismo y de guerras, de crisis económicas y del uso instrumental de la razón, de la represión de la sexualidad y de la marginación de los artistas, lo mismo que de la aniquilación del "aura" de la obra de arte y de la inmolación de los hombres en aras del productivismo, junto a las figuras de la irracionalidad, la muerte, el hambre, la enfermedad y la miseria, que caracterizan a todas las sociedades divididas en clases sociales.

Viendo entonces la historia a contracorriente, y desmontando y superando esa noción lineal, simplista y autocomplaciente del progreso, Walter Benjamin va a llegar también a otra noción del tiempo y de la temporalidad en la historia, noción que partiendo de la necesidad obligada de "hacer saltar el continuum de la historia" (tesis XVI) va a concebir el tiempo como "tiempo actual", y por lo tanto como un tiempo "lleno" (tesis XIV), denso y cargado de sentido, es decir como constelación cargada de tensiones que se "cristaliza en una mónada" (tesis XVII).

Lo que quiere decir que también Walter Benjamin, igual que en su momento Norbert Elias, Marc Bloch o Fernand Braudel, entre otros, va a criticar y a

contradecir la noción burguesa moderna que es entonces dominante respecto del tema de la temporalidad, noción que al concebir el tiempo como “tiempo homogéneo y vacío” (tesis XIV), lo postula como una suerte de espacio a llenar, a partir de la simple inserción y acumulación dentro de él de los diferentes y siempre sucesivos y ordenados acontecimientos históricos. En cambio, y en lugar de esta idea mil veces repetida por la historiografía positivista e historicista, lo mismo que por la historia oficial, Benjamin va a proponer esa idea sutil y compleja del “tiempo del ahora” o “tiempo actual” (tesis A), que es un tiempo denso, cruzado por múltiples fuerzas en conflicto, y cargado de diferentes sentidos. Un tiempo en el que es posible unir, en torno de un dato actual, solamente ciertos pasados que son relevantes para su explicación, y con los cuales ese tiempo actual tiene conexiones específicas, complicadas, pero muy bien determinadas.

Por ejemplo el caso de la Revolución francesa, que para ser bien comprendida nos reenvía de manera casi espontánea a la Roma antigua, de la cual ha tratado de copiar e imitar ciertos modelos, héroes, comportamientos y patrones que le han ayudado a afirmarse y a dar curso a las transformaciones que ella ha desarrollado. Por eso, una clave importante del movimiento de 1789 en Francia vinculará a éste con esa etapa de la antigüedad, al comprender que esa Revolución francesa ha sido “entendida como una Roma restaurada” (tesis XIV). O también el caso de la clase obrera moderna, que al ser concebida “como la clase vengadora, que lleva a su fin la obra de liberación en nombre de todas las generaciones de vencidos” (tesis XII), va a conectar siempre el sentido profundo de sus acciones y de su constante rebeldía e insurrección, con todos los movimientos de sublevación, de lucha, de insubordinación y de protesta que registra la larga historia de la resistencia y de la lucha de los oprimidos, en las sociedades divididas en clases antagónicas.

Lo que entonces implica que las conexiones temporales entre diferentes momentos de la historia son mucho más “sutiles y complejas” que como han sido vistas en general, lo que redefine completamente la dialéctica pasado/presente, y rompe nuevamente con el absurdo ideal positivista de contar y de estudiar toda la historia, todas sus épocas y momentos sucesivos, como si todos ellos fuesen iguales, e igualmente importantes.

Pero si no todos los momentos temporales son idénticos, y si algunos de ellos son más esenciales y más cargados de sentido que otros, entonces cada fenómeno histórico estudiado convoca para su explicación a sus propios

“pasados relevantes”, brincándose la sucesión cronológica y el simple orden secuencial, y conectando por ejemplo al cine actual con, de un lado la fotografía y el daguerrotipo del siglo XIX, y del otro el teatro y su evolución en diferentes siglos o momentos de la historia.[10]

Y si cualquier presente no puede conectarse con cualquier pasado, sino solamente con aquellos que conforman su singular genealogía o árbol de raíces específicas, también debe de ser claro que el pasado no posee nunca una “imagen ‘eterna’” (tesis XVI) y ya acabada, sino que es siempre algo vivo y abierto, algo cuyos sentidos últimos no terminan de revelarse, en ocasiones, más que muchos siglos y hasta milenios después de su propio acontecer.

Porque cada nuevo “presente” que aparece agrega a veces nuevos significados a ciertos hechos y datos del pasado, revelando y actualizando dimensiones de este último que no habían sido nunca percibidas. Por ejemplo, como en el caso que Marx ha explicado de la conversión del dinero en capital, conversión que sólo acontece después del siglo XVI, y luego de una historia larga y milenaria de vida y existencia de ese dinero. Por eso, como ha dicho el mismo Marx, “la anatomía del hombre es también una clave para la anatomía del mono”, y cada presente una nueva clave para determinados pasados, lo que nos explica por qué “sólo a la humanidad redimida le concierne enteramente su pasado” (tesis III).

De ese modo, si esta compleja relación entre el pasado y el presente no está dada de antemano, ni existe de por sí ya determinada por la simple y lineal sucesión de los hechos y de los momentos en el tiempo cronológico homogéneo y vacío, sino que debe ser descubierta, establecida y construida por el propio historiador, entonces su tarea consistirá justamente en desarrollar, con agudeza y sentido crítico y creativo, esa capacidad de “atrapar” y detectar dichas conexiones específicas entre cada presente y sus pasados realmente atingentes, mostrándonos sus filiaciones y vinculaciones concretas, para cargar de sentido dicho análisis histórico, tanto de esos pasados como de cada “tiempo del ahora” o jetztzeit.

Entonces, si hacer esta historia a contrapelo conlleva todos estos esfuerzos de distanciarse radicalmente del positivismo, del historicismo, de la historia oficial y del marxismo vulgar, restituyendo los pasados vencidos y ubicándose en los “instantes de peligro”, rescatando el “lado malo” de los hechos históricos, y superando y redefiniendo nuestras nociones del progreso, del tiempo y de la dialéctica pasado/presente, nuestra tarea como historiadores no es para nada una

empresa fácil o ligera.

Pero en cambio, sí es una empresa que, aunque ardua y difícil, es también noble, gratificante y socialmente útil. Porque inscribiéndose dentro de las mejores tradiciones de la historia genuinamente crítica –esa que se ha desarrollado desde Marx y hasta hoy, teniendo en Walter Benjamin a uno de sus representantes más notables y penetrantes–, esa historia vale realmente la pena de ser acometida, desde la completa certidumbre de que “encender en el pasado la chispa de la esperanza es un don que sólo se encuentra en aquel historiador que está compenetrado con esto: tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo, si éste vence” (tesis VI). Pero también de que muy probablemente, y en un futuro cercano, este enemigo será vencido y habrá dejado de existir.

TIEMPO MESIÁNICO

Francisco Mancera Martínez

Hay un cuadro de Klee que se titula Angelus novus. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso.

Se trata aquí de la tesis número IX del influyente texto de Walter Benjamin Sobre el concepto de historia; en ella el autor recurre a su emblema favorito, el Angelus novus de Paul Klee, para reunir y representar en toda su profundidad el significado histórico de la catástrofe y la salvación. Delimitar dónde comienzan y terminan en esta y las otras tesis, Marx, la mística judía o el Surrealismo es un falso problema, importa más bien la manera como su mirada de medusa –en la caracterización de Adorno– detiene y transforma en imagen los sucesos y procesos. Los fragmentos donde quedan atrapados el pasado, la historia, el sufrimiento, el progreso y el materialismo histórico conforman un texto singularmente crítico, cercano en cuanto a la revisión radical que hace de su tiempo y de las ideas que lo fundan al texto, fragmentario también, de Karl Marx conocido como las Tesis sobre Feuerbach.

El Angelus novus es un pieza maestra del carácter gráfico del pensamiento de Benjamin que ya en su libro sobre el drama barroco alemán había encontrado en la alegoría de la tristeza la imagen que representaba la simbiosis entre el sufrimiento y la felicidad, entre la catástrofe y la salvación; su pensamiento,

desde entonces, gustaba de esa discontinuidad y fragmentariedad de lo malogrado e inacabado de la realidad, la que sólo podía expresar en imágenes dialécticas poseídas por el pathos y el secreto de la pequeñez, el mismo ingrediente del amor judeocristiano que ve al desamparado y rechazado por el mundo como el elegido, que ve a lo precario e insignificante dotado de sentido. El Angelus novus del concepto de historia es la representación de un drama en el que Benjamin parece describirse a sí mismo como ese imposible salvador del mundo de los muertos, el derrotado ángel de la historia que no mira al futuro, antes bien, su mirada está vuelta hacia atrás, al pasado, y donde nosotros sólo vemos una cadena de acontecimientos, él ve una gran catástrofe, un amontonamiento de ruinas que pese a su espanto y desesperación no puede recomponer, nada puede hacer, le está negado detenerse pues un gran huracán que proviene del paraíso le arrastra irremediablemente hacia el futuro; ese huracán, dice Benjamin, es el progreso.

Aquí entonces el centro de su crítica: la idea de progreso; más específicamente, la manera como el progreso, vuelto discurso y acción, devora y sojuzga todo lo otro. Reindhart Koselleck ha hecho una caracterización precisa de la imagen moderna del tiempo histórico a partir de dos categorías que a su vez son dos modos de ser y de comprender el acontecer histórico: el espacio de experiencia y el horizonte de expectativa. Espacio de experiencia es la dimensión del acontecer donde el pasado, lo ya sucedido en el tiempo, se presenta como el axioma temporal que regular, directamente o de un modo mediado, los ámbitos de acción del mundo de la vida, lo que es y lo que aún no es, son estructurados a partir de las manifestaciones culturales de lo ya acontecido. Por su parte, horizonte de expectativa es el futuro que vive como posibilidad real en el presente, se trata de lo aún no acontecido que se espera; también aquí se trata de un axioma temporal que se expresa en distintas formas culturales. El tono judeocristiano de los términos “experiencia” y “expectativa” es por sí mismo evidente: el primero remite al recuerdo, el segundo a la esperanza. A partir de la presencia del pasado y el futuro en el presente se teje el tiempo histórico de las civilizaciones, diferenciándose en este aspecto unas de otras por la preeminencia de uno de estos axiomas en la regulación del mundo de la vida.

Koselleck advierte que la imagen del tiempo en la modernidad se caracteriza por una paulatina separación y confrontación entre estas dos dimensiones de la temporalidad; experiencia y expectativa, pasado y futuro, recuerdo y esperanza se fracturan y el tiempo histórico se vuelve unidimensional. No sucede lo mismo en las civilizaciones de Oriente donde la historia se agota y se renueva en

interminables ciclos, donde sobre el presente y futuro gravita permanentemente la presencia del pasado primordial. Mito y vida forman aquí un círculo temporal cerrado y hermético donde toda expectativa se nutre de la tradición y lo venidero no es más que una repetición o anuncio de lo que ya aconteció. Pero a Koselleck le interesan la Europa de la Edad Media y las mutaciones de la idea de salvación de la doctrina cristiana de las postrimerías. Durante un largo periodo de tiempo el final apocalíptico de la historia, una profecía siempre postergada, se incrustó sin mayor problema en la reproducción tradicional de la vida social y en el ciclo lento de las generaciones. En la idea de que la historia es un movimiento en el tiempo cuyo fin último es el fin mismo de la historicidad, el futuro salvífico permaneció anclado en el pasado. Pero los acontecimientos culturales y las vertiginosas transformaciones experimentadas durante el largo y discontinuo decurso de la modernidad (la conquista de ultramar, el giro copernicano, la disolución del mundo estamental por la técnica y el capital, etcétera) fueron deshaciendo esa articulación temporal para formar una nueva conciencia sobre las posibilidades del hombre y la historia. El horizonte escatológico de la doctrina cristiana de las postrimerías se modificó secularmente para adquirir la forma de un telos realizable en la tierra. Un tiempo nuevo asomaba en la historia: el progreso, tiempo nuevo donde el futuro tomaba distancia frente al pasado, le despojaba de todo índice de autoridad y sentido para hacer de él factum cosificado. El profectus de la apocalíptica judeocristiana fue sustituido por el progressus profano que fundó una representación del tiempo cuyo punto de llegada era, ineluctablemente, el futuro. Tal es el axioma temporal de la modernidad: lo nuevo, lo moderno, es decir, aquello semánticamente opuesto a lo antiguo, a lo tradicional, al pasado.

El dominio escalonado sobre la naturaleza por la técnica, el sojuzgamiento de otros hombres y pueblos, la fantasía de creer estar adelantado a los demás como grupo, como nación o como clase, de creer que se es superior técnicamente y mirar con desprecio a otras civilizaciones, y pretender que esa supuesta superioridad o mayoría de edad sea justificación para el dominio, es el precio a pagar por una idea que en sus inicios expresó el universalismo que la modernidad no podía realizar a menos de cancelarse a sí misma en su forma dominante, es decir, como modernidad capitalista; el progreso devino, entonces, ideología, mitología.

En este contexto se comprende la audacia de Benjamin por invertir la orientación temporal de la modernidad, por revertir el culto al futuro e iniciar un ajuste de cuentas con el pasado, una incómoda tarea intelectual por pensar la posibilidad

de reestructurar el tiempo histórico a partir de una combinación dialéctica y teológica expuesta en su idea de un compromiso mesiánico latente en la relación con los otros y con el pasado.

> […] la imagen de felicidad que cultivamos se encuentra teñida por completo por el tiempo al que el curso de nuestra propia existencia nos ha confinado. Una felicidad capaz de despertar envidia en nosotros sólo la hay en el aire que hemos respirado junto con otros humanos, a los que hubiéramos podido dirigirnos; junto con las mujeres que se nos hubiesen podido entregar. Con otras palabras, en la idea que nos hacemos de la felicidad late inseparablemente la de la redención. Lo mismo sucede con la idea del pasado, de la que la historia hace asunto suyo. El pasado lleva un índice oculto que no deja de remitirlo a la redención. […] un secreto compromiso de encuentro (Verabredung) está entonces vigente entre las generaciones del pasado y la nuestra. Es decir: éramos esperados sobre la tierra. También a nosotros, entonces, como a toda otra generación, nos ha sido conferida una débil fuerza mesiánica, a la cual el pasado tiene derecho a dirigir sus reclamos. Reclamos que no se satisfacen fácilmente (tesis II).

Pero, ¿qué tipo de mesianismo es éste, al que recurre Benjamin para darle la vuelta a la concepción historicista del pasado y revisar la manera como esta concepción de la historia deterioró las posibilidades críticas del materialismo histórico, más aún, cómo difuminó sus posibilidades revolucionarias? ¿Qué tipo de combinación es ésta donde se dan cita la imagen judía de la esperanza mesiánica y la concepción filosófica de la posibilidad utópica? El resultado está, definitivamente, fuera del canon historicista o materialista, se trata de una especie de mesianismo materialista o de materialismo mesiánico muy cercano a la obra crítica y monumental del pensador marxista Ernst Bloch, el autor de El principio esperanza.

Mefistófeles, en un momento definitivo de la tragedia de Goethe, se dirige a Fausto y sentencia: “Todo está bien, como si nada hubiera pasado”, una frase letal que como ninguna contraviene la intención justiciera de Benjamin respecto al pasado; en ella el espíritu de la negación insiste en el cálculo racional para sofocar el índice de sufrimiento que todo pasado lleva consigo. El “Todo está

bien, como si nada hubiera pasado" reproduce la amnesia como enfermedad para la experiencia y la historia; preocupación central de Benajmin es saber escuchar los lamentos provenientes de los despojos y fragmentos de las formas perdidas en el proceso que los modernos llamaron progreso, pues son muchos los hilos que nos ligan al pasado, un pasado abigarrado de formas, sueños, de materias y materiales socavados o encapsulados en el tiempo, posibilidades que en su momento no pudieron ser, que no encontraron terreno favorable para su desarrollo o que fueron suprimidas por el huracán del progreso. En uno de los últimos fragmentos de la obra ya clásica de Theodor Adorno y Max Horkheimer, Dialéctica de la Ilustración, se lee: "Toda reificación es un olvido", el título del fragmento es "El precio del progreso".[1]

Mirar hacia atrás, recuperar los derechos de los muertos y "apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante de peligro", es la tarea del historiador distanciado del historicismo, labor imposible si el materialismo histórico no mostraba capacidad para romper la gruesa costra dogmática que se apoderó del pensamiento y acción de los revolucionarios comunistas, e incluso de los socialdemócratas que, fascinados por la imagen del progreso, concentraron radicalmente sus fuerzas de avance en un lenguaje que, pensaban, iba a la vanguardia de la historia, sin disposición a detenerse y mirar hacia atrás, dando continuidad a las exigencias totalizadoras de una razón arrogante, esencialmente instrumental. Éste es justo el punto de encuentro de Walter Benjamin con Ernst Bloch: ambos pensadores representan el canto de cisne de ese judaísmo cosmopolita que llevó hasta el extremo la representación de la catástrofe del mundo y la necesidad del exilio; ambos pensadores son críticos del culto a una visión dominante del mundo, de la historia y el tiempo que hace del futuro un en sí y al pasado un factum cosificado.

La filosofía de la esperanza de Bloch, contrario a la tendencia intelectual dominante que anunciaba el fin de la metafísica, apareció en un escenario cultural impregnado de apocalipsis como una gran metafísica de las postrimerías que a través de una apretada síntesis de utopismo moderno, mesianismo judío, hegelianismo y Marx, reinterpretaba la temporalidad y la historicidad humanas. Hombre y mundo, naturaleza y sociedad, llevan para Bloch inscrita la leyenda per spera, pues toda forma cultural es esencialmente potencia, latencia de lo aún no, posibilidad, o en términos teológico-negativos, salvación. Para Bloch el mundo en su totalidad es un laboratorium possibilis salutis. Naturaleza e historia se encuentran necesitadas de redención.

El mesianismo teórico de Benjamin y Bloch hunde sus raíces en la interpretación judeocristiana del mundo para la cual el mal en tanto que discontinuidad ontológica, la catástrofe y el sufrimiento conforman la experiencia básica del hombre en el mundo tras la mítica caída y los sucesivos exilios. Mal, catástrofe y exilio a los que ni siquiera Dios se sustrae, antes bien, como lo señalan las enigmáticas interpretaciones de la Cábala, es en él donde tienen su origen el mal, la catástrofe y el exilio. Este último término nos interesa; el exilio ontológico e histórico de esta singular concepción del mundo se opone al segundo momento de la palabra existencia, que es la estancia, y se conecta más bien con el momento inicial del término, el ex, que no es otra cosa que el momento de la salida, el estar fuera de. Ex y la raíz el de un conjunto de palabras como ambulare designan la cuestión del exul, de aquel o aquello que sale de su sitio original. Exilio es entonces el movimiento interior o exterior que nos aleja y nos sitúa fuera de la presencia de lo propio. Un ser que se encuentra fuera de su sitio original se halla, por ello, necesitado de redención, de reconducción a su lugar. De ahí la imagen de la historia como un movimiento en el tiempo que tiene como meta la eliminación del mal y los exilios padecidos por los hombres y Dios, de ahí también que la felicidad, aspiración última de lo viviente, sobrevenga como promesa mesiánica siempre postergada en el pasado tras la aniquilación y la catástrofe.

Para quien vive en el exilio, el nomadismo o el destierro, la memoria y el lenguaje se vuelven asuntos de primer orden, por ello también la importancia de detenerse a considerar la fragilidad que les es inherente, más aún si en la opacidad de la memoria y del lenguaje está la clave de sus no poco frecuentes usos y abusos políticos. En el concepto romántico de patria, por ejemplo, que los Estados totalitarios han sabido utilizar, se encuentra codificado el deseo de recuperación de un Estado donde la vida y la propiedad estable salvarían a los individuos del nomadismo y del caos social. En el orden de la memoria y del lenguaje se reactualizan los deseos de retorno al origen y de recuperación de lo perdido en el pasado, deseos especialmente acrecentados cuando se colapsan los mecanismos de reproducción material de la riqueza capitalista y las estructuras liberales y neoliberales de administración estatal. El atávico líder carismático, jefe conductor ligado a la patria y a la tierra que abandera de un modo pervertido la promesa mesiánica de salvación, que se erige como protector de la familia, de la religión, de la propiedad y de la identidad nacional expresa la locura de la razón política moderna; patología antimoderna de la propia modernidad que irrumpió catastróficamente en la Alemania de mediados de siglo donde las fuertes tensiones estructurales, económicas, políticas y culturales, sentaron las

bases para que de un fuerte sentimiento de decadencia y apocalipsis cultural apareciera una concepción totalitaria del mundo que supo explotar muy bien el psicologismo de las masas políticamente deterioradas e impotentes; fue así como apareció un lenguaje vuelto nostálgicamente hacia el pasado. El discurso nazi supo encontrar un fondo antiguo de insatisfacción y resentimiento que fue canalizado a través de un sentido de recuperación de lo perdido en el pasado, proyectando dichas aspiraciones en un lenguaje expresionista, ditirámbico, que apelaba a la tierra, al pueblo, a la raza, a la patria. Frente a la imagen apocalíptica del hundimiento del mundo, se proyectó la embriaguez reaccionaria de un cielo en la tierra, del milenarismo y la figura redentora del caudillo. Romanticismo totalitario que se apoderó del pasado para producir un fenómeno monstruoso. Memoria del verdugo, sentido histórico que daña a lo vivo y termina por destruirlo, como señalaba Nietzsche. He ahí el peligro que Benjamin y Bloch veían: la apropiación mesiánica del pasado por parte de los vencedores ya ha tenido lugar. Anota Benjamin en la tesis VI:

Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “tal como verdaderamente fue”. Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante de peligro. De lo que se trata para el materialismo histórico es de atrapar una imagen del pasado tal como ésta se le enfoca de repente al sujeto histórico en el instante del peligro. El peligro amenaza tanto a la permanencia de la tradición como a los receptores de la misma. Para ambos es uno y el mismo: el peligro de entregarse como instrumentos de la clase dominante. En cada época es preciso hacer nuevamente el intento de arrancar la tradición de manos del conformismo, que está siempre a punto de someterla. Pues el Mesías no sólo viene como redentor, sino también como vencedor del Anticristo. Encender en el pasado la chispa de la esperanza es un don que sólo se encuentra en aquel historiador que está compenetrado con esto: tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo, si éste vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer.

He ahí el peligro que el materialismo histórico y la revolución comunista debían enfrentar: integrar las posibilidades contenidas en las fuerzas y materiales arrasados por el progreso; una llaga abierta que los radicales de derecha supieron muy bien aprovechar. “La formas antiguas, si se les valora adecuadamente

ayudan parcialmente a las nuevas. Sin embargo, el enemigo se ha percatado antes que el amigo de su influencia.” Decía Bloch en 1933. ¿Cómo entonces redimir el fracaso, a los vencidos, cómo encender esa “débil chispa” de esperanza y recuperar los sueños de aquellos que fracasaron y que hasta el momento sólo han sido botín de los vencedores? Mostrar las llagas de la humanidad, sacar a la superficie y exponer el sufrimiento acumulado por el desarrollo cultural, es tarea, dice Benjamin, del materialista histórico. “Apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante de peligro.”

El “Ahí donde está el peligro crece también lo que salva”, de Hölderlin, es un corolario de la sentencia talmúdica: “Cuando os hayáis hundido en lo más profundo en ese momento os salvaré”. Contenido apocalíptico que se vuelve en Walter Benjamin, lo mismo que en Ernst Bloch, dispositivo de crítica de la modernidad en crisis; cuando la expulsión, el aislamiento y el colapso cultural necesitan interpretarse como la última oportunidad para la fuerza creadora de lo negativo; cuando el peligro objetivo es radical, la luz mesiánica, la posibilidad de salvación, se hace urgente, pero no, y esto habría que recalcarlo, como acción política o como religiosidad militante o resurrección de la cultura al estilo de Spengler en su Decadencia de Occidente, sino como una estrategia desesperada del pensamiento. Ante la desesperación –señalaba Adorno– sólo es posible ver el mundo a partir de una perspectiva en la que todo aparezca trastocado, enajenado, menesteroso y deforme; esta perspectiva es la de la redención, de la que poco importa su realidad o irrealidad.

Si la utopía es la crítica de lo que está ahí y que bajo la forma de exigencia incondicionada le reprocha al mundo la inexistencia de algo que debería existir, el tiempo mesiánico, bajo el modelo del tiempo-ahora, es el dispositivo teológico capaz de ajustar cuentas con el tiempo homogéneo y vacío, con el epos del progreso; la instantaneidad del ahora, el presente absoluto que como relámpago desaparece en el instante en que anuncia luz en la infinita oscuridad, un instante donde el pasado ilumina el porvenir, pues “la imagen verdadera del pasado pasa de largo fugazmente. El pasado sólo es atrapable como la imagen que relumbra, para nunca más volver, en el instante en que se vuelve reconocible” (tesis V).

El mesianismo de Benjamin y Bloch es un mesianismo triste, vencido, condenado a desaparecer en el instante de su aparición, como el ángel de la historia, cuya sola posibilidad implica la cancelación de sí. Contradicción dramática la de apostar por una débil fuerza mesiánica que debe anular todo orden trascendente bajo la amenaza permanente de que ésta se pierda o se

transforme en su contrario; recurrir a un tiempo a la revolución comunista y a la irreligiosidad es afirmar que sin ateísmo no hay lugar para el mesianismo. “El mesianismo es la sal de la tierra y también la sal del cielo; y ello con el fin de que ni la tierra ni tampoco el cielo al que se aspira caigan en la necedad.”[2] Salvar a los muertos, darle voz, imagen y concepto a las formas que fueron socavadas por el paso indetenible del progreso, sacar a la luz las semillas que en una época no hallaron el terreno adecuado para su desarrollo y quedaron encapsuladas en el tiempo, no olvidar las promesas que alguna vez invernaron en la caverna del pasado para hacerlas salir de su encierro, de su latencia y exigir sus derechos en el instante del peligro, en el tiempo-ahora. El mesianismo de Benjamin y Bloch sabe que en todo lamento está contenido el mundo entero, por eso se hunde en las profundidades del pasado, no para renovarlo o resucitarlo sino para salvar, como el ángel, los fragmentos y los despojos de las formas y materiales perdidos en el proceso; para encender esa “débil chispa” de esperanza en el centro del fracaso, de ahí que la esperanza y la redención no sean por ello ninguna garantía, antes bien, están permanentemente al filo del peligro, vagan como fantasmas que han perdido el camino de regreso al cementerio.

MEMORIA

El ÁNGEL DE LA MEMORIA

Nora Rabotnikof Maskivker

En el pensamiento del siglo XX el Angelus novus de Paul Klee, o su descripción en el relato de Benjamin, ha pasado a simbolizar la relación entre lo nuevo y lo viejo, entre lo tradicional y lo moderno, pero también (y la interpretación no es forzada) entre los vivos y los muertos. Según cuenta Adorno, el dibujo del ángel tuvo su origen en una serie de caricaturas del káiser Guillermo, dibujadas por Klee durante la primera guerra. En ellas, el emperador aparecía bajo la inhumana forma de una especie de devorador de hierros. Las nuevas tecnologías desarrolladas para la confrontación bélica, la afirmación nacional alemana y luego la gran guerra como la primera herida supranacional vivida como tragedia de la humanidad, habrían sido el humus de las sucesivas metamorfosis del futuro ángel. Para Adorno, es el ángel-máquina que contempla al espectador (a nosotros) sin poder decidir cuál es su papel: si anunciar la culminación del desastre (la montaña de ruinas) o la promesa de salvación allí escondida (en el desastre).[1] Al parecer, el dibujo del ángel se inscribiría en un periplo de creciente fascinación de Klee por la aviación. Así, en esta etapa el pintor habría compartido con Leonardo Da Vinci la visión de que los vuelos tripulados tenían algo de angélico.[2]

Casi en el mismo sentido algunas interpretaciones provenientes del campo de los llamados estudios culturales, ponen de relieve cómo en este cuadro de Klee, las formas más modernas, la máquina, el hierro, y las técnicas más novedosas se transforman en una suerte de transmisores de antiguas imágenes de redención y cambio. Para los historiadores de la memoria y sus lugares, el cuadro expresaba el espíritu de la cultura de la primera posguerra: la búsqueda de un lenguaje para expresar el duelo por la catástrofe de la guerra. De allí el recurso a imágenes y metáforas del XVIII y del XIX para expresar ese sentimiento de dislocación, de paradoja, de enojo y de desesperación.[3] Motivos tradicionales (imágenes e ideas clásicas, románticas y religiosas) asumían nuevas formas (la máquina, el avión) y nuevos significados (elaborar la pérdida, procesar la memoria).

Sin embargo, y ésta es la primera perplejidad que nos asalta cuando

contemplamos al ángel, ese parentesco con la máquina, los tornillos, los focos, las juntas de hierro, los trazos modernos no aparece en la descripción benjaminiana del dibujo. Si alguien no hubiera visto jamás obra alguna de Klee, y sólo imaginara el dibujo a partir del comentario benjaminiano en la tesis novena, pensaría, antes que en esta figura-máquina moderna, en un emblema barroco, en pilas de calaveras, en siluetas dolientes.

Y sin embargo, la tesis de la articulación dialéctica entre lo viejo y lo nuevo, entre pasado y futuro, entre sueños e imaginación colectiva y potencial transformador de la nueva naturaleza tecnológica parece ser la clave de acceso al Libro de los pasajes, libro para el cual, no debemos olvidar, las Tesis debían servir de introducción.[4] El Benjamin de Los pasajes sí había podido detenerse y volver atrás. El pasado no era entonces una pila informe de escombros, sino un jeroglífico que encerraba esperanzas de futuro y sueños de ese pasado (no sólo sufrimiento). Aquel Benjamin había despertado al París del siglo XIX en cada pequeña figura, en los sombreros, en las lámparas, en los anuncios y, sobre todo, había despertado en las cenizas, en los pasajes como ruinas, astillas de esperanza. Su mirada había mostrado cómo cada vez que las modernas innovaciones aparecían en la historia, tomaban la forma de restituciones históricas (las lámparas eléctricas, la forma de flamas; los vagones de la locomotora, la forma de carruajes). Las nuevas formas citaban a las viejas, fuera de contexto. Encuadraban las nuevas experiencias, urbanas en este caso, en el marco de las viejas experiencias de la naturaleza tradicional.

Primer apunte paradójico: en 1940 Benjamin mira al ángel de Klee con una mirada aparentemente poco benjaminiana. No ve al ángel como la antigua esperanza en la forma estética moderna, sino como emblema de una filosofía de la historia en la cual el pasado es una catástrofe única que amontona ruina sobre ruina. Segunda paradoja: allí donde Adorno ve al observador (el ángel nos mira) Benjamin pone la ruina. Con este comentario sólo quiero repetir algo ya enunciado: el ángel que asoma en la novena tesis no parece decirnos lo mismo que el libro de Los pasajes.

Quizá ello sea expresión de la tensión entre esta filosofía formulada en forma de tesis, entre este intento de exponer un método, y la dialéctica de la mirada desplegada en el Libro de los pasajes. De la asimetría entre el Benjamin filósofo y el Benjamin flâneur, o entre la sensibilidad estética desplegada en sus paseos por París y el texto militante. O más simplemente entre el hombre que no sabía nadar, “ni con la corriente ni contra ella”,[5] y la necesidad de elaborar un texto

pedagógico y político.

Por ello, antes de preguntarnos cuál es la cuota de materialismo histórico o de teología, antes de la crítica a la socialdemocracia, de la ingenuidad o la miseria del historicismo, de la articulación entre teoría práctica y de los otros temas que el marxismo occidental ha rastreado en el texto, quisiera centrar mi reflexión en la figura de la memoria que surge de esas páginas. Como dirá más tarde Adorno –con una expresión tal vez poco feliz–, es una de las maneras de "hacer cuentas con el pasado" (como si se tratara de un balance que puede ser saldado, un ajuste de cuentas que termina y no una tarea permanente de recuperación y de pérdida, de memoria y olvido, de destrucción y de redención). Esos pasados que nos asaltan y que, en el caso de Benjamin, están hechos de objetos, narraciones, voces y miradas de las generaciones de ayer, nos ubican directamente en el cruce entre política, historia y memoria.

Con el fin de orientarme en esta encrucijada entre política, historia y memoria utilizaré la expresión "futuros pasados", que tomo de Koselleck.[6] Me parece que hay algo en la memoria benjaminiana que se asemeja a esta imagen, y que esta expresión es algo más que un juego retórico. En principio, tomada literalmente, la expresión nos remite a dos dimensiones diferentes. Por un lado, si "futuro" es el sustantivo y "pasado" el adjetivo, nos referimos a "los futuros del pasado", es decir a los sueños, las expectativas, las esperanzas que poblaban un pasado más o menos distante. En todo caso la expresión parece aludir a los futuros de ayer. En cambio, si tomamos "pasados" como sustantivo y "futuros" como adjetivo (y el orden lo permite en español) nos estamos refiriendo a los pasados del mañana, a un presente que en el futuro será pasado y que como tal parece anticiparse. Según como interpretemos la expresión, ésta nos conduce a dos conjuntos diferentes de problemas.

Veamos más de cerca. Los futuros del pasado nos ubican de entrada en el terreno de la memoria y de la historia, en ese complejo cruce entre política, historia y memoria que el ángel parece enfrentar. A partir de aquí podrían especificarse diferentes formas de pensar el problema de esos futuros pasados: ¿es posible recuperarlos? ¿Es posible trasmitirlos? ¿Estamos siempre reinventando esos pasados? ¿Es toda recuperación invención? ¿Es posible no sólo recuperar esos futuros que no fueron, sino también transformarlos, redimirlos? Porque preguntarse por los futuros del pasado significa cuestionar el alcance de la reconstrucción narrativa, por la objetividad y el carácter efímero de esos futuros. En este caso estamos pensando en aquellas ilusiones y expectativas que la

Historia (con mayúscula y entendida como proceso histórico) no recogió. El tema tiene un halo melancólico y benjaminiano. O melancólico porque benjaminiano. Son futuros pasados, de los cuales sólo es posible recuperar (o construir) trazas o huellas elusivas (“El pasado sólo es atrapable como la imagen que relumbra, para nunca más volver, en el instante que se vuelve reconocible”, tesis V). A veces la historia es conmemorada o celebrada, pero en este caso se trata de pasar por la historia “el cepillo a contrapelo”. Sospecho que la diferencia no está sólo en la consistencia de las huellas que se conservan de esos futuros pasados. Pareciera que aquí estamos en presencia de una historia de los vencidos o de los perdedores. Esos futuros pasados que pueden perderse se relacionan más con una memoria del dolor y el sufrimiento. Capturarlos tal como relampaguean en un instante de peligro supone entonces entrar en el terreno de las historias y las raíces, de las continuidades y las rupturas, de las fidelidades y los abandonos.

En cambio, los pasados del futuro parecen ubicarnos en el terreno de la acumulación de herencia para las generaciones venideras, del hacer historia, de la transmisión cultural. Pero también nos plantean el problema de la velocidad con que nuestro presente se transforma en pasado futuro, en que deja de ser, es decir nos remite a la dimensión temporal de nuestra experiencia presente.

Los dos sentidos están presentes en la reflexión benjaminiana: el primero, de manera más fuerte, en el potencial utópico encerrado en el pasado cristalizado. El segundo en el tema de la tradición, la herencia y en la figura del “huracán que empuja irresistiblemente hacia el futuro” (tesis IX).

En su acepción más simple el futuro-pasado remite a las esperanzas y expectativas de las generaciones anteriores, aquellas que no necesariamente tienen registro histórico. Tal vez, en este punto también sea posible tomar prestadas de Koselleck las categorías de “espacio de experiencia” y “horizonte de expectativas”.[7]

La experiencia hace referencia a un pasado presente, es decir a un pasado incorporado al presente bajo la forma del recuerdo o de un cierto “saber” (aunque en rigor incluye tanto la elaboración racional como los modos inconscientes de respuesta). Por su componente de “memoria histórica” incluye la experiencia propia (de un individuo, de una generación, de una comunidad) y la ajena (transmitida a través de generaciones e instituciones), es decir, aquello que suele denominarse tradición. El espacio de experiencia reúne así tanto la “experiencia vivida” (y recordada) como el recuerdo de acontecimientos no

vividos, sino transmitidos.

Precisamente la utilización del término “espacio” de experiencia da cuenta de la simultaneidad o copresencia de varios estratos de tiempos anteriores. En sentido estricto, no hay ordenamiento cronológico de la experiencia, “la experiencia salta por encima de los tiempos, no crea continuidad, en el sentido de elaboración aditiva del pasado”.[8] Es por ello que la imagen que se evoca en primer lugar no es la del cuento o historia sino más expresivamente, en la forma de la nueva tecnología, la del ojo de vidrio de una lavadora, detrás del cual aparece de tanto en tanto una pieza de colores que se distingue, entre toda la ropa que da vueltas (la imagen de la experiencia como el ojo de vidrio de la máquina lavadora habría hecho las delicias de Benjamin).

La expectativa hace referencia a una suerte de futuro anticipado, a un “aún no” (aún no experimentado ni vivido). “Esperanza y miedo, deseo y voluntad, inquietud y análisis racional, visión receptiva y curiosidad, forman parte de la expectativa y la constituyen.”[9] Para las expectativas, se recupera la noción de “horizonte”, no tanto en el sentido de la línea que nunca se alcanza, sino más bien como un límite impuesto a la posibilidad de descubrir el futuro. Espacio de experiencia y horizonte de expectativa son entonces condiciones de posibilidad de las historias, están presentes simultáneamente, pero no son conceptos simétricos complementarios que coordinan especularmente pasado y futuro.

La asimetría entre espacio de experiencia y horizonte de expectativas y las diferencias históricas en la forma de coordinación entre ambos, permitirán formular una tesis fuerte sobre la modernidad: “La modernidad es un tiempo nuevo en el que las expectativas se han ido alejando cada vez más de las experiencias”.[10] Según el relato de Koselleck, la modernidad tematizó esa distancia creciente entre experiencias y expectativas en términos de progreso. Pero, y ello es importante para la relación entre memoria y política, invistió a la acción política con la capacidad y la misión de conciliar esa diferencia. Es decir, la política como “proyecto político”, como utopía y estrategia, como confianza en la capacidad de agencia humana, fue la encargada de tender un puente entre un espacio de experiencia que parecía cada vez más lejano e insuficiente para enfrentar lo nuevo, y un futuro cuya llegada parecía acelerarse. Progreso por un lado (y hacia allí se dirigirá la crítica de Benjamin), pero también política, o una filosofía política de la historia.

Este “cargar” a la política con la tarea de enfrentar la aceleración del tiempo

histórico tendrá varias manifestaciones. Una de ellas será la formulación de conceptos políticos que se temporalizan y se proyectan al futuro, que contienen un grado de experiencia mínimo pero que generan una producción compensatoria de expectativas (socialismo, liberalismo). Otra respuesta, por supuesto, será el progreso como gran metarrelato. Y otra manifestación fue el intento de otorgar nueva significación a ese espacio de experiencias, de descubrir en él otra densidad, buscando allí las semillas de una redención del futuro pero también una continuidad de las expectativas de felicidad. Rescatar ese espacio de experiencia, no en su acumulación aditiva sino en las huellas dejadas en las condiciones de su decadencia y en la forma de su transmisión cultural. Los futuros pasados, citados o conjurados en el presente provocarían así un despertar político que descubría el potencial mesiánico del presente. Reivindicar pasados futuros para despertar la conciencia adormecida del presente y hacer estallar el tiempo. Esta forma de capturar los futuros pasados y de transformarlos en mónadas políticamente saturadas, es la respuesta que las Tesis parecen sugerir.

EL PODER DESESTABILIZADOR DE LAS IMÁGENES

Vayamos entonces al caso más difícil y pensemos entonces en los futuros pasados que no fueron,[11] en esos “horizontes de expectativas” que no se trasmutaron en presentes, que quedaron como utopías, sueños, esperanzas y que de ese modo, al desaparecer los actores, corren el riesgo de perderse para siempre. Doy un salto y tomo como ejemplo una situación en la que somos confrontados con esas imágenes del pasado.

Recientemente, en una exposición de fotografía en recuerdo de los desaparecidos durante la dictadura militar argentina, el público se topaba en la entrada con un tríptico fotográfico, en realidad con un montaje. En la primera fotografía se veía a un hombre inclinado sobre la cubierta de un barco. El corte del abrigo, el sombrero borsalino y el tono sepia de la foto lo ubicaban alrededor de los años cuarenta. Los rasgos físicos hablaban de una procedencia centroeuropea y la mirada traicionaba al migrante. El tono de la fotografía no dejaba distinguir el color lodoso del Río de la Plata (pero permitía adivinarlo). En la segunda foto se veía a un muchachito de unos doce años, pateando un balón de futbol en la Costanera que bordea el Río de la Plata. Tanto la forma de vestir como la ropa de

los paseantes parecían remitirnos a los años sesenta. En la tercera foto, el río marrón, agitado, solo. Las tres fotos conformaban una imagen única y el delgado hilo que unía las tres partes era el río. Para el público, aun antes de leer los títulos y las explicaciones, las tres fotos conformaban una sola imagen: el río en tres tiempos, el río desplazándose en el tiempo, el río como eso que ha sido siempre, metáfora del tiempo. La imagen, arrastrando al público a la conmemoración, remitía sin embargo a asociaciones plurales. No hizo falta saber que la primera foto era del padre migrante europeo traído por el río hacia un futuro ya pasado, la tierra de asilo y la promesa de felicidad; que la segunda era la del hijo desaparecido sonriendo hacia otro futuro pasado y trunco, y que la tercera era el río, como alegoría no ya del tiempo sino del horror.[12] No hizo falta, porque la imagen del pasado irrumpió, tomó por asalto el presente. No se trataba del "había una vez un padre…", eso podría venir después: narrar la historia de diferentes maneras ("había una vez un muchacho", "siempre hubo víctimas", "el río fue el final de la esperanza", "nadie escapa a su destino", etcétera). Lo que quiero decir es que más que una síntesis conceptual y más que una historia con un principio, un desenlace y un final, más que un protagonista (el padre, el hijo, el río) y más que "un sentido" de la narración, la imagen nos golpeaba desde varios estratos de la experiencia pasada, despertando la memoria y haciendo que se disparara el horizonte de expectativas (formadas en el desencanto y la esperanza, en el temor y en la indignación).

Benjamin parece aportarnos en este punto la combinación de melancolía y mesianismo "flaco" que este tipo de irrupción del pasado parece requerir. En la visión benjaminiana, la memoria no es la sustancia de narraciones que marcan la continuidad de la comunidad, no es la conmemoración de la tradición: la memoria es ante todo rescate de imágenes únicas que corren el riesgo de perderse para siempre. Y yendo más allá, la memoria es redención, es decir liberación de la esclavitud o de la injusticia. En este caso, redención del olvido y de la muerte. Recordemos: "La imagen verdadera del pasado es una imagen que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido a ella" (tesis V). La advertencia no admite matices: si olvidamos, olvidamos para siempre.[13] Y el pasado, los que ya no están y su incompleta felicidad, su sufrimiento, corren el riesgo de desaparecer. Esa recuperación memoriosa, esa apropiación por el presente parece ser, en estos casos, el único camino porque precisamente se trata de pasados que no han sido recogidos por la historia oficial o por la Historia con mayúscula, porque en este caso no hay registro monumental, ni coagulación institucional, victoria política o texto constitucional que conserve, aun cuando fosilizadas, esas experiencias y expectativas de los

muertos.

Varios “motivos” parecen hablarnos del trato que se instaura con el pasado en la irrupción de la imagen: la memoria del dolor[14] (no la memoria de las grandes acciones y las grandes palabras sino memoria del sufrimiento), el compromiso ético con los perdedores o los vencidos (y con los muertos), la posibilidad de redención, y la fugacidad y apertura de la imagen.

El rescate por la memoria es efectivamente un motivo unificador de la obra de Benjamin: rescate de los momentos preñados de sentido, rescate del momento de verdad de la obra de arte, rescate de la memoria de los muertos. En relación con el pasado histórico, esa redención de “los ángeles nuevos que después de haber cantado su himno ante Dios desaparecen en la nada”, asumirá la forma de un compromiso político. La historia no es ciencia, nos dicen las Tesis, y menos aún ciencia del Progreso. Es remembranza y la remembranza puede modificar lo que ha sido establecido por la ciencia. La remembranza puede completar lo incompleto (la felicidad) y volver incompleto lo completo (el sufrimiento).

Un acontecimiento vivido puede considerarse terminado y encerrado en la esfera de la experiencia vivida, mientras que el acontecimiento recordado no tiene limitación alguna, puesto que es, en sí mismo, la llave de todo cuanto acontece antes o después del mismo.

Infinita capacidad procreadora de la memoria. “Esto es teología”, dirá Benjamin, pero la remembranza nos brinda una experiencia que nos impide considerar la historia completa sin la teología. La memoria se transforma entonces en redención de un pasado que exige ser redimido.

Si para el Marx del 18 Brumario era necesario dejar que los muertos enterraran a los muertos para forjar una nueva identidad a la altura de los tiempos (tal vez porque reconocía, con la modernidad, que el espacio de experiencia de las generaciones anteriores no bastaba para cabalgar el corcel del progreso), para Benjamin en cambio hay un compromiso ético, una cita con las generaciones pasadas y con los que ya no están. Los vivos no pueden limitarse a ratificar pasivamente que algo se ha perdido para siempre. Hay una recuperación en la remembranza. Pero esto no significa establecer otra narrativa coherente, una

trama sin rupturas. Es, en cambio, el rescate memorioso de un recuerdo “tal como éste relumbra en un instante de peligro” (tesis VI), de esos momentos en que el destino del “siempre lo mismo” se detiene, de esos momentos en los que anida la esperanza de salvación. En lugar de dejar que los muertos entierren a los muertos, se trata de despertarlos y despertar con ellos la esperanza. Tarea política de la memoria, porque esa inagotable remembranza descubrirá los potenciales utópicos para el presente de la humanidad. La memoria puede hacer cambiar la historia no sólo hacia adelante sino hacia atrás. Lo que la ciencia da como constatado, puede ser alterado por el recuerdo.

Pero otra vez, esta memoria no parece construida sobre narrativas alternativas. Está hecha de chispazos, instantáneas, de imágenes que relampaguean. Más que la gran memoria monumental y más que la narración estrictamente personal, pienso en el retrato transportado en la maleta del migrante, o en la inscripción grabada por el preso en el muro de la cárcel, en las imágenes y objetos que nos hablan de los sueños incumplidos del pasado. La memoria aquí no construye o soporta un mundo en común, al menos no en las versiones más fáciles y celebratorias de un destino que nos lleva a ser quienes somos. En todo caso, para esta tarea de redención, más que la secuencia temporal ordenada, más que la trama con un comienzo, un desarrollo y un desenlace, están las imágenes, los flashes, las fotografías fragmentarias de lo vivido y lo soñado que se entrelazan y entrecruzan de manera imprevisible.

Y ello nos lleva a las imágenes.[15] La imagen es un golpe desde el pasado, rompe la continuidad con el presente, nos habla de deshechos. En nuestro ejemplo, la presencia de la imagen redime lo perdido: la juventud tronchada, los sueños e ilusiones de los que ya no están. Pero si bien la imagen de la memoria es una huella, un jeroglífico, “agregados cualitativos de fuerte intensidad a la espera de la construcción intelectual en la que poder mostrar su sentido”,[16] parece también trasmitir un sentido justamente por esa fuerte intensidad. La imagen de la fotografía es inquietante en y por sí misma.[17] Por sí sola parece haber cumplido con dos de los mandatos benjaminianos: el compromiso con los que ya no están y el rescate del olvido.[18] Ése es tal vez el núcleo de un mesianismo “débil” o flaco, precisamente el único que las imágenes relampagueantes pueden convocar.

MESIANISMO EN TIEMPOS DE INCERTIDUMBRE

En el montaje fotográfico de nuestro ejemplo, los momentos del pasado son salvados, se cumple la cita secreta y se desencadena un poder disruptivo sobre el presente. Esos futuros pasados, no recogidos en la historia oficial y la visión de futuro, irrumpen en el tiempo de ahora. E irrumpen encendiendo emociones desestabilizadoras. Lo que no es tan claro es cómo ello cristaliza en una especie de esperanza infinita proyectada hacia un futuro incierto, que sin embargo, como el Mesías, "puede colarse por la puerta en cualquier momento" (tesis XIX A). Porque para Benjamin, esta irrupción o rescate de las imágenes del pasado era no sólo una alternativa epistemológica y crítica al historicismo, es decir una forma alternativa de hacer historia, sino que tenía un impacto político en el presente. No es cualquier reinvención del pasado, es una captura que no neutraliza: no ocurrió lo que inevitablemente debía ocurrir, ni tampoco ocurrirá lo que inevitablemente debe ocurrir. Son esas imágenes del pasado, y no la esperanza de futuro, las que encienden las energías emancipatorias. Recordemos: la socialdemocracia le había asignado a la clase obrera el papel de redentora de las generaciones futuras y así se olvidó tanto el odio como la voluntad de sacrificio. "Ambos se nutren de la imagen de los antepasados esclavizados y no del ideal de los descendientes liberados" (tesis XII).

Esta explosividad político-cognoscitiva de las imágenes será tema de polémica entre los intérpretes de Benjamin. Tal vez sea el motivo "político" más difícil de recuperar para nuestro presente. También para nuestra permanentemente redefinida relación con el pasado y con un futuro cada vez más desacreditado. Me refiero al componente mesiánico y a lo que podríamos llamar el alcance de la redención. Ya Horkheimer en su momento había manifestado sus dudas acerca de esta capacidad para cambiar o completar el pasado, y también de la capacidad que la imagen del sufrimiento pasado pudiera tener en el despertar de la ensoñación colectiva, es decir en el despertar de la conciencia revolucionaria. Dirá Horkheimer: "La injusticia pasada está hecha y terminada. Los que fueron golpeados hasta morir están muertos. Para tomar esta tesis en serio (la de completar la felicidad y redimir el sufrimiento), se debe creer en el Juicio Final. Mi pensamiento está demasiado contaminado de materialismo para aceptarlo".[19]

Para muchos, unir la memoria como redención con el estallido revolucionario era una forma de conciliar lo inconciliable, de allí la etiqueta de "conservador revolucionario". Para esta interpretación la ruptura mesiánica con el pasado no podría ser en ningún caso compatible con el componente evolutivo necesario en

una concepción materialista de la historia. La idea de esas imágenes que irrumpen el destino del siempre lo mismo, como chispas revolucionarias que pueden encender la pradera, sería imposible de articular con una teoría del desenvolvimiento histórico que pudiera traducirse en práctica política organizativa y en estrategia. La irrupción del tiempo sagrado sería algo así como el blanquismo en la historiografía.[20] En realidad, según esta interpretación, pese a los intentos benjaminianos de inmunizarse frente a la nostalgia y la melancolía, comparecerían en su postura una nostalgia o veneración frente a la tradición, aparentemente irreconciliable con la "moderna" irreverencia marxiana.

Para otros, en cambio, se trata de una lectura directamente política del pasado y de una pedagogía del presente. La conmemoración convocada por las imágenes dialécticas del pasado es un acto colectivo y público ("Así, para Robespierre, la antigua Roma era un pasado cargado de tiempo del ahora que él hacía saltar del continuum de la historia. La Revolución francesa se entendía a sí misma como un retorno de Roma" [tesis XIV]). En esta lectura, la construcción de la imagen dialéctica no es nostalgia sino visión política y pedagogía revolucionaria.[21] O bien, se trata de una forma de reinventar el pasado de modo de poder capturar esa capacidad de irrupción y redención, que sólo puede ocurrir cuando el pasado deja de ser visto como fatal acumulación de catástrofes para transformarse en una especie de prehistoria o de anticipo de nuestro sentimiento actual de indignación y rebelión: un pasado revivido para nosotros a través del sufrimiento y la opresión infligida en presencia de otras alternativas que podrían haberlos evitado.[22] El pasado podría haber sido diferente y, por ende, esos sufrimientos son imperdonables porque todavía constituyen parte de nuestro presente. Y todavía las cosas podrían ser de otra manera.

La metáfora del pescador de perlas,[23] en cambio, recoge la idea del campo de escombros pero no la de la mónada políticamente cargada. En la visión de Arendt, no es la tradición cabalística que ensaya un extraño maridaje con el materialismo ni, por supuesto, el estallido insurreccional del pasado en el presente. Benjamin no invoca la autoridad de la tradición ni la tradición como autoridad, sino que esos rescates del pasado ponen en juego la cita. Para la generación de intelectuales de Benjamin, el pasado no podía ser trasmitido intergeneracionalmente como narración coherente, tampoco como proceso evolutivo. Sólo podía ser evocado fragmentariamente en el presente. El presente no fue, para ellos, el tiempo nuevo que se celebra, para el cual el pasado no ofrecía claves. El impulso surge de la desesperación del presente y del deseo de destruirlo. En el citar hay una energía destructiva, dirigida hacia el presente y

hacia el pasado. Sólo que el impulso originario era conservacionista. Sólo que frente a los preservadores profesionales que los rodeaban pudieron descubrir finalmente que el destructivo poder de esas citas era el único que contenía la esperanza de que algo sobreviviera de ese periodo, por la sencilla razón de que ha sido arrancado de él. Por eso, el coleccionista rescata el fragmento, la perla o el coral, buceando en el pasado no para revivirlo tal como fue, sino para rescatar esos, los tesoros perdidos "y llevarlos al mundo de los vivos".

Para la primera interpretación se trata de la irrupción anarquista o del blanquismo historiográfico. La segunda rescata el impacto pedagógico y emancipatorio de las imágenes. Para el pescador de perlas no está predeterminado qué harán los vivos con los tesoros perdidos. Tal vez, retomando una de las ideas iniciales de este texto, Benjamin recupera a su manera y sin demasiado éxito aquel mandato de que la política fuera investida con la función de trazar el puente entre un espacio de experiencias insuficiente o doloroso y un horizonte de expectativas incierto. Es en la formulación de las Tesis donde Benjamin parece acercar más su lenguaje a ese lugar embrujado, en el que, al decir de Adorno, se cruzan el positivismo y la magia. Y es allí donde los motivos teológicos quieren evitar que el marxismo se transforme en positivismo (la idea de progreso), y el marxismo quiere evitar que la teología se haga magia (adivinación de un futuro). La teología y no la política parece cumplir esa función de puente entre espacio de experiencia y horizonte de expectativa. Si la historia futura no está determinada, si el horizonte de expectativas se extiende al infinito (mientras el tiempo mundano avanza hacia la catástrofe), la redención de los potenciales semánticos no es un acto de nostalgia, sino de un recurso de la imaginación. Cambiar la historia, volver incompleto el sufrimiento y hacer valer un pasado trunco que de otra manera estaría irremediablemente perdido. Y recurrir al mito, no al mito del progreso sino al de la revolución, para conceptualizar el mundo que no es.

Para terminar: rescato el poder disruptivo de las imágenes del pasado; rescato el débil, tal vez muy débil, poder mesiánico de cada nueva generación y la cita secreta de los nuevos con las generaciones que fueron. Más difícil resulta confiar hoy, sin el soporte de una filosofía de la historia con mandato de redención, en que esas chispas de pasados redimidos puedan, sin más, convertirse en futuros de esperanza o en chispas que enciendan la pradera del presente. Las reflexiones sobre la memoria (como proceso social, como experiencia individual y como construcción colectiva) hoy arrojan dudas sobre el rigorismo de la prohibición bíblica de que si olvidamos, olvidamos para siempre. Más que la pila de

escombros que el progreso obliga a dejar atrás, me parece que el ángel hoy se detendría y contemplaría cómo los fragmentos son objeto de memorias en disputa, de rescates que construyen continuidades y rupturas contingentes y de tradiciones no veneradas sino inventadas. Allí donde Benjamin sólo veía el peligro de que el enemigo arrasara también con los muertos e invocaba la esperanza de despertarlos, el ángel aceptaría hoy en cambio, como creo ya aceptamos nosotros, el desafío de mantener con los muertos una relación permanentemente irresuelta.

MEMORIA E HISTORIA

Ana María Martínez de la Escalera

Entre las peculiaridades más notorias del espíritu humano, dice Lotze, se cuen

A principios del año de 1918 en Berna, Walter Benjamin confió a su amigo Gershom Scholem el ensayo “Sobre el programa de la filosofía futura”.[1] En ese entonces, Benjamin todavía se dejaba seducir –opinaría Scholem– por la idea de elaborar un sistema filosófico que pusiera fin a la mala metafísica. Sin embargo esa idea jamás habría de fructificar; si por algo será recordado el pensador alemán es por su escaso interés en la llamada filosofía sistemática, lo cual no significa que sus reflexiones hayan carecido de rigor. Un rigor que lo llevó a ejercer sobre los textos y la historia un tipo muy peculiar de lectura crítico-filológico-política que habría de perdurar, e incluso de fortalecerse, a través de los años y las obras.

LA NUEVA LECTURA

En el texto de 1918 la doble lectura que habrá de ser su marca más singular actúa sobre la noción de experiencia. En ella descubre dos significados: el primero, “cristalización” de un contenido objetivo, descripción “de la manera en que las cosas son”; el segundo, aquel que “da a pensar”, a través de su materialidad, un contenido de verdad, o bien una “promesa de verdad” (Derrida, p. 160) que saca provecho de las tensiones de la descripción, esa “constelación saturada de tensiones” (PR, p. 287).[2] No será sino hasta el ensayo sobre Las afinidades electivas de Goethe que Benjamin formulará los nombres precisos de esta doble articulación de la palabra –Sachgehalte y Wahrheitsgehalt– que, sin embargo, ha utilizado desde siempre.

Benjamin objeta el primer significado de la noción de experiencia, pero la objeción no es semántica sino política: aquello que objeta a Kant –y esta objeción es aplicable a muchos otros filósofos contemporáneos nuestros– es que si no había logrado eliminar la “índole subjetiva de la conciencia cognoscente” (SPFF, p. 10) era por haber constituido a esta última como si se tratara de una conciencia empírica. El resultado era que la experiencia quedaba reducida a su mínima expresión, la historia se volatilizaba y también toda moralidad, toda cultura. Tal parece como si Kant no hubiera intentado evitar que la idea empobrecida de experiencia propia de su siglo, y su escasa relación imaginaria

con el mundo, tiñeran su reflexión,[3] restándole al concepto la “libertad y la profundidad” (ibid.) que son las señales de lo propiamente histórico en la lengua.[4]

La experiencia, privada así de la libertad, era considerada algo que acontecía entre un sujeto y un objeto, y la representación, por ende, como el input sublimado de un yo individual, corporal y espiritual, que recibía las sensaciones a través de los sentidos y que con ellas elaboraba sus juicios. Esta caracterización simplista no tomaba en consideración el acontecimiento –el aquí y ahora de la representación[5] (ibid.)–, al igual que no prestaba atención alguna al papel desempeñado en su constitución por la lengua (idiomatismos o gramática o pasiones o promesa mesiánica), que a la vez que otorga profundidad semántica a la representación, es decir experiencia, exige un compromiso con el sentido y la verdad, el Wahrheitsgehalt.[6] Benjamin no exageraba al tildar de “chata” la experiencia kantiana y de pura mitología epistemológica, lo que hoy llamaríamos el filosofema clásico de la teoría del conocimiento, a la representación en general.[7]

En su lugar, para poder devenir radical, la filosofía debía desmitificar esa figura clásica de pensamiento y “resignificar” la noción de experiencia más allá de la definición mecánica de su contenido objetivo, ir pues hacia el contenido de verdad que se deja pensar en su propia letra. Recuérdese en este sentido la crítica que hiciera Benjamin en Die Wahlverwandtschaften de Goethe a la noción de matrimonio propuesta por Kant. En la Metafísica de las costumbres aquella era descrita como

> la unión de dos personas de sexo diferente para la posesión de por vida y recíproca de sus características sexuales. Pero, si bien la finalidad de procrear y educar hijos puede ser la finalidad natural [opina Benjamin], para la cual han sido establecidas las recíprocas inclinaciones de los sexos; que el hombre, empero, al contraer matrimonio, tenga que proponerse esa finalidad, es cosa no requerida para la legalidad de la unión; puesto que de otra manera, al cesar la procreación de los hijos, resultaría que el matrimonio se disolvería automáticamente (ibid., p. 26).

Benjamin argumentaba que de la naturaleza fáctica del matrimonio –su contenido objetivo "penetrado de error y doxa" (OC, t. I, vol. 3, p. 1163)– no puede derivarse su necesidad ética ni su efectividad jurídica. Y agregaba que la "no adecuación del contenido objetivo de una cosa y su contenido de verdad" debía ser irreductible puesto que toda "condición obligatoria es inconciliable con el dominio de la emancipación" (SPFF, pp. 26-27). El crítico literario que fue Benjamin en ese texto se percibe a sí mismo como un crítico tardío, es decir un historiador de la cultura (ibid., p. 27) que sabe que "articular históricamente el pasado no significa conocerlo 'tal como verdaderamente fue'" (tesis VI). En 1940, fecha en la cual fue escrita la frase anterior, la tarea del historiador se le aparece impostergable tanto ética como políticamente, aunque no exenta de riesgos.[8]

Benjamin se propuso leer el pasado no desde el presente sino desde el porvenir –alegoría de la redención y de "la vida renovada de manera siempre original" (PW, t. I, p. 573)– porque le parecía que sólo poniendo un acento en la libertad de la experiencia, en su dimensión emancipatoria se lograría abrir el futuro a la promesa encerrada como un diminuto diamante en la lengua, promesa según la cual la experiencia de un nuevo mundo humano "puede llegar a advenir" (DP, p. 161). Este último vínculo mesiánico de la experiencia humana con el lenguaje parece abrir la idiomaticidad a la emancipación, pero no tiene la capacidad de evitar el peligro potencial de la "tiranía de la gramática" ni de otras tiranías.

La reubicación paradójica de la experiencia en su futuro será acometida por el pensador judeoalemán como la mayor tarea crítica e histórica de la reflexión en el siglo XX. La crítica tardía –mezcla de crítica literaria, filología y crítica filosófica–[9] parecía iniciarse como un trabajo de lector concienzudo, atento tanto al espíritu como a la letra del concepto, preocupado por el presente y por la posibilidad del futuro en general, antes que como el trabajo puro de un filósofo puro.

El "mecanismo" de la crítica literaria introducía importantes modificaciones en la reflexión: por ejemplo hacía aconsejable principiar con el examen de las categorías gramaticales a partir de las cuales emerge el concepto. En segundo lugar, proponía una lectura nueva, sin adjetivos de los conceptos, que modificaría a su vez lo que se entiende como conocimiento. Pero la transformación mayor habría de provenir de la idea de libertad que lejos de ser

descrita desde la experiencia chata del mundo lo sería en función de lo que está por venir. Finalmente, el ideal de justicia podría ser introducido en virtud de la fuerza mesiánica de la promesa en la lengua y no por la fuerza de la razón. Este ideal no debería ser tematizado (mencionado, dicen los teóricos del speech acts theory) sino utilizado en la reflexión para "distinguir lo verdadero de lo falso" (OC, t. I, vol. 3, p. 1163) mediante imágenes o figuras emblemáticas legibles en un doble plano. Así, lo mesiánico junto con la responsabilidad, es decir la escucha del llamado de las generaciones futuras, habrían de entrar al discurso filosófico de manera privilegiada. Si, como sugiere en la cita del epígrafe, el pasado exige a cada nueva generación una adecuada cantidad de fuerza mesiánica para proponer y cumplir promesas, será sólo la tradición de los oprimidos, es decir la memoria, la que nos enseñará el nuevo concepto de historia que podemos proponer a las nuevas generaciones, y por supuesto, la nueva definición de libertad.

LA MEMORIA

La entrada de la exigencia procedente de la memoria y de la responsabilidad frente al futuro podría considerarse un privilegio acordado a la ética sobre la epistemología e incluso sobre la teología, puesto que se trataría de una lectura prorrogada del mundo, pero construida en el instante presente, como afirmación y promesa de existencia por venir, a la que nos vincula una profunda "envidia" – la del "presente respecto de su futuro" (DI, p. 178).

La envidia por supuesto se refiere a la posibilidad de las generaciones futuras de "hacer justicia"; la exigencia se refiere a la responsabilidad de modificar hoy, como generación, las condiciones objetivas de la experiencia humana. Pero, aun si descubriéramos en Benjamin una primacía de la responsabilidad sobre la filosofía de la historia, o bien alguna clase de anterioridad de lo ético sobre lo ontológico, ciertamente no estaríamos autorizados a concluir que lo político ha sido sustituido por lo ético, según se ha dicho últimamente. El relevo de lo político por lo ético jamás tiene lugar sino es en el abuso que ha sufrido Benjamin en manos de sus lectores contemporáneos. Primero durante los años setenta mediante la hipertrofia de lo místico y más recientemente en el abandono de lo político (léase el materialismo histórico) por lo ético (cosa que Benjamin se

negó a llevar a cabo repetidamente), seguida de la reducción de la crítica de la historia a una simple recopilación de productos de la memoria llenos de pasión pero desprovistos de perspectiva y la exhaltación pura de la batalla contra el olvido. Hoy todo es recordado, pero en realidad ningún recuerdo fructifica; son tan sólo fragmentos exhibidos con los que ya no se construye nada. A diferencia de Benjamin, por supuesto, quien se caracterizaba por hacer un uso exhaustivo, político de los materiales que como coleccionista había recuperado. En un momento de la Passagen-Werk declara que el control técnico sobre la memoria, que hoy vemos llevado hasta sus últimas consecuencias, es lo propio de la memoria voluntaria y ella no es más que "desorden y olvido": "La memoria voluntaria es un fichero que proporciona al objeto un número, detrás del cual el objeto desaparece" (PW, t. I, p. 280).

Finalmente es un trabajo político el que distingue la memoria de los oprimidos de la memoria voluntaria; otra vez en la obra de Los pasajes afirma que "la política recibe la primacía sobre la historia".

A continuación de un fragmento de Sobre el concepto de historia que hemos citado hace unos instantes, Benjamin puntualiza que articular históricamente lo pasado "significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro" (tesis VI). El énfasis debemos ponerlo en el instante de peligro; adueñarse de un recuerdo es exigir derechos de propiedad sobre el pasado no para gobernar sobre él sino para poder colocar la responsabilidad donde sea necesario. La memoria construye la tradición de los oprimidos, no el museo de las vanaglorias. La memoria es concebida por Benjamin como una actividad que aquí y ahora da forma a la libertad presente, no al pasado.

Para Benjamin la crítica parte de una lectura que se sabe política, que toma en consideración los contenidos materiales, los Sachgehalte, el estado de las cosas, "la imagen de las cosas tal y como entró en la tradición" (OC, t. I, vol. 3, p. 1163), que encierra el contenido de verdad, Wahrheitsgehalt de la experiencia. La crítica es, en suma, la realización de una política de la lectura, un programa político para el historiador de la cultura, ambos necesarios mientras la redención no se haya llevado a cabo, mientras "la humanidad redimida" no haya "hecho citable su pasado en cada uno de sus momentos" (tesis III). Esta política se habría de poner en práctica, quizás forzadamente, en la lectura de los motivos de Baudelaire, por sólo citar un ejemplo contundente.[10] Benjamin utiliza esos motivos baudelerianos sin "interpretarlos" en el contexto del poema entero[11] sino tratándolos como figuras alegóricas en las cuales se cristaliza la historia, es decir,

memorias. En Sobre el concepto de historia, el ángel de la historia, el jorobado, y en otros ensayos, la imagen del historiador materialista como fotógrafo, el trapero, el ómnibus usado en la construcción de barricadas como alegoría del trabajo revolucionario que sabe "utilizar" los recursos disponibles "como único medio de hacerles justicia" (PW, t. II, p. 895), etcétera, son figuras tardías, políticas, tanto como la del historiador –que no es otro que el propio Benjamin– que las pone en juego. Todas ellas expresan una suerte de ideal platónico (como dirá en el ensayo sobre el drama barroco) que "brillando en un momento de peligro" muestra la inadecuación entre el contenido objetivo y el contenido de verdad, muestra que este último habrá de ser el destino ineludible del primero por el advenimiento de un trabajo, un ejercicio en el cual la memoria tiene su lugar pero sólo como un momento, y éste, por otra parte, como toda alegoría, sumamente frágil.

A LA POSTRE, EL MATERIALISMO HISTÓRICO

Los textos benjaminianos declaran la autoridad de la historia material sobre el examen filosófico y por ende afirman la autoridad del materialismo histórico. A la madurez de este proyecto crítico corresponde Sobre el concepto de historia y su doble motivo teológico y político. Como es sabido, en 1940 la redención ocupa un lugar central para entender lo histórico justamente por ser su contrapartida, pero el materialismo histórico es inapelable. En el Fragmento político-teológico escribe que "nada histórico puede pretender referirse a lo mesiánico" puesto que "el telos de la dynamis histórica no es" la salvación. Política y teocracia no deberán confundirse, se advierte. Sin embargo, como el materialismo histórico tiene buenas razones para reconocer, "el orden profano de lo profano puede favorecer la llegada del reino mesiánico". En Sobre el concepto de historia se lee la siguiente frase, producto sin duda de un arrebato optimista pero un tanto dado al cliché:

> Como las flores vuelven su corola hacia el sol, así también todo lo que ha sido, en virtud de un heliotropismo de estirpe secreta, tiende a dirigirse hacia ese sol que está por salir en el cielo de la historia. Con ésta, la más inaparente de

todas las transformaciones, debe saber entenderse el materialista histórico. (tesis IV).

De momento, no basta que la noción vacía de experiencia se llene de contenido salvífico por pura buena voluntad. Benjamin sabe que los instantes en los que refulge la estrella de la salvación son escasos y que pocas veces son atendidos por los individuos. La buena nueva que el historiador, anhelante, aporta al pasado viene de una boca que quizás en el mismo instante de abrirse hable al vacío, escribe en la tesis VI.

Para evitar el vaciamiento de la experiencia en la cual se constituye el mundo humano no basta la buena voluntad o la buena conciencia. Se deberá hacer frente a esas figuras que retratan –quizás demasiado acertadamente– la experiencia contemporánea de esta generación que, como dice Gunther Grass en su libro de 1999 Mi siglo, “se ha reconciliado con toda naturalidad con el capitalismo” (p. 406), y que al igual que aquel “tiempo presente que no siente en absoluto envidia respecto de su futuro” descrito por Lotz (tesis II), está convencida de que “en Berlín, el futuro ha llegado ya” (Grass, p. 406). Las cosas no son tan distintas aquí.

Pero ¿habrá de bastar la crítica filológica para hacerles frente? Contra el “pacifismo gozoso”, informático y técnico, de la generación reconciliada con el capitalismo, la misma que concurrió aquí a la Fiesta de la Paz convocada por las televisoras mexicanas para conjurar la fuerza de la caravana zapatista, ¿es suficiente la voz de la crítica que reclama verdad? ¿No nos recuerda Benjamin que “significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante de peligro” (tesis VI) es la lección de la “tradición de los oprimidos”? ¿Y no es esta lección ella misma una experiencia irreconciliable con su pasado, una experiencia enriquecida de futuro, en suma el regreso de los rechazados?

Apuesto que Benjamin estaba convencido, junto con el escritor del Manifiesto comunista, de que ese regreso ya había empezado por recorrer el mundo…

BIBLIOGRAFÍA

Benjamin, Walter, (ODBA) El origen del drama barroco alemán, traducción de

José Muñoz Millares, Taurus, Madrid, 1990 [1963].

——, (DI) Discursos interrumpidos I, Taurus, Madrid, 1973 [1972].

——, (SPFF) Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos, Monte Ávila, Caracas, 1970 [1961].

——, (PR) Poesía y revolución, Taurus, Madrid, 1971.

——, (PW) Passagen-Werk, traducción italiana de Giorgio Agamben. Hay traducción al español: Libro de los pasajes, Akal, Madrid, 2005.

——, (OC) Obras completas, Le-Dantec, París, 1958.

Wohlfarth, Irving, “Etcétera”, La Vasija, año I, vol. I, n. I, revista en educación y ciencias del hombre, México, diciembre de 1997-marzo de 1998.

LA IDEA DE LA HISTORIA

Crescenciano Grave

La prueba de una inteligencia de primera es la capacidad para retener en la cab

La historia de la filosofía del siglo XX es singular, entre otras razones, por albergar la siguiente paradoja: uno de los textos imprescindibles para comprender una de las formas más notables en que se asumió el pensamiento es un libro inexistente: La obra de los pasajes [1] de Walter Benjamin. No obstante, subsisten miles de citas en las que Benjamin sostuvo su desesperación y a las cuales iluminó desde la glosa y el comentario y, además, se han conservado fragmentos que estaban previstos por el autor para formar parte definitiva de la obra. De acuerdo con Adorno,[2] uno de los escritos pertenecientes al complejo de La obra de los pasajes es el que conocemos como Sobre el concepto de historia. Estas tesis –aforismos cuidadosamente meditados y bellamente escritos– son el torso perfecto de la obra inconclusa.

La pregunta por la historia entendida como cuestionamiento sobre la posibilidad de introducir sentido en el caos de acontecimientos fue una de las preocupaciones constantes del pensamiento de Benjamin y éste –según apunta Stéphane Mosès– propuso a lo largo de su desarrollo intelectual distintos paradigmas para acercársele: el paradigma teológico en Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres y La tarea del traductor; el paradigma estético en El origen del drama barroco alemán y el paradigma político en La obra de los pa sajes, concretamente en Sobre el concepto de historia.[3] En esta última reflexión sobre la historia encontramos claramente ilustrado el método de pensamiento polarizado por el cual transitó Benjamin. La polaridad diseñada en las Tesis es la contraposición entre la historia como una catástrofe signada por el progreso y la imagen de esa misma historia como ámbito en el cual es posible se introduzca el momento redentor.

Benjamin, al tener como meta –tal y como lo señala Susan Buckmorss–[4] no tanto una filosofía de la historia sino construir filosofía a partir de la historia, se enfrenta a uno de los fenómenos más proteicos y seductores de la modernidad: la ideología del progreso. Desde Kant y su creencia en el progreso de las costumbres de la totalidad humana o, sobre todo, desde Hegel y su concepto de la historia universal como progreso en la conciencia de la libertad que se despliega en la oposición llegando finalmente a la objetivación de la conciliación en el Estado, hasta el historicismo alemán, encabezado por Ranke, con su creencia en la objetividad de los hechos y su consiguiente recurso a un método inductivo para inferir leyes generales,[5] las concepciones dominantes de la historia insistían en su carácter progresivo.

De esta concepción se nutre también el marxismo ortodoxo al vulgarizar el concepto de trabajo –ostentando rasgos tecnocráticos que no lo distinguen esencialmente del fascismo– y sostener: “sólo está dispuesto a percibir los progresos del dominio de la naturaleza, no los retrocesos de la sociedad”. El trabajo, entendido como mero sometimiento transformador de los objetos naturales que están ahí, gratis, nos da un concepto de hombre que se asume a sí mismo como empresario de la naturaleza. El trabajo, más que como medio de explotación, lo concibe Benjamin, desde una sugerente y provocadora lectura de Fourier, como aquella actividad que, en relación con la naturaleza, “es capaz de ayudarle a parir las creaciones que dormitan como posibles en su seno” (tesis XI).

Benjamin va a fracturar el mito progresista, va a despojarlo de su arrogancia insistiendo en que, a pesar de su fragilidad, el pasado reclama sus derechos. Más que de persistir en la marcha de una idea, se trata de que el pensamiento la detenga para que reconstruya sus elementos. Y, para configurar su idea de la historia, Benjamin –de una manera particularmente inteligente, por su originalidad y profundidad– se sitúa en lo que nosotros llamamos la constelación disonante de la modernidad dentro de la cual, además de Fourier, hay dos voces cuyas resonancias no dejan de tener eco en las Tesis de Benjamin: Schopenhauer y Nietzsche.

1

[…] porque estar aquí es mucho, y porque aparentemente todo lo de aquí nos ı

En El origen del drama barroco alemán, al discutir su concepción de la tragedia, Schopenhauer es criticado por Benjamin al considerarlo poco dotado para comprender el drama griego y por su imprecisa valoración de la tragedia moderna sobre la tragedia antigua. Esta crítica se concentra en la precisión al ubicar al autor de El mundo como voluntad y representación como "víctima de las limitaciones de una metafísica que ignora la historia".[6] La ceguera histórica de Schopenhauer no deja de proyectar cierta conciencia sombría y ésta, con sus matices y no sin cierto dejo trágico, se insinúa en las Tesis de Benjamin.

Benjamin ve justamente que la metafísica de Schopenhauer no radica en lo transitorio sino en la identidad inmutable –a pesar de su devenir– de la misma cosa que ha sido, es y será por toda la eternidad: la voluntad cuya presencia en la vida humana se manifiesta en el dolor de los individuos concretos. Sin embargo, el pensamiento de Schopenhauer se perfila, y éste es uno de sus méritos indiscutibles, fuera de la actitud dominante en el siglo XIX al haberse opuesto, por una parte, a la pretensión de la historia por asumirse como una ciencia que, desde el modelo de las ciencias de la naturaleza, establece verdades generales sobre hechos particulares y efímeros y, por otra parte, a la filosofía de la historia de inspiración hegeliana denunciando que, tras sus construcciones optimistas en las que presume describir y reflexionar la marcha triunfal y unitaria de la especie humana, se esconde una concepción que apuntala al Estado omnipotente. Esto lo lleva a enfrentarse a la noción de progreso.

> Los hegelianos […] piensan que todo va a llegar a ser de ahora en adelante y que se está preparando algún gran suceso. Esto es lo que los lleva a conceder a la historia un puesto principal dentro de la filosofía y a construirla sobre la hipótesis de un plan universal que lo dirige todo por el mejor camino para que se realice por completo dicho plan y se convierta el mundo en un lugar de delicias, en un paraíso.[7]

Frente a esta ilusión teológica inmanentista, Schopenhauer considera que no hay fines eternos y absolutos de la humanidad y que, por tanto, la filosofía de la historia no debe ocuparse de trazar un supuesto camino que, tras dejar atrás todas

las dificultades, conduzca a la especie humana a su fin último. La humanidad, desde la infinidad de individuos, la variedad de acontecimientos y la diversidad de costumbres es siempre la misma en su dolor.

Si la historia no es más que un cúmulo de hechos que en su fugacidad repiten el mismo sufrimiento, ¿cuál es entonces su valor? El de ser un relato que le permite constituirse no en una ciencia sino en un saber sobre la experiencia vital humana que a pesar de estar sustentada en la esencia única del mundo –la voluntad deseante e insaciable– no deja de ser diferente para cada individuo que la padece. “El relato de la historia es ni más ni menos que el largo ensueño, la pesadilla fastidiosa y desordenada de la humanidad.”[8] Tras el caos de acontecimientos, el relato histórico se alza como la conciencia reflexiva del género humano cuya experiencia fragmentaria e interrumpida por la muerte de los individuos se conserva en la escritura. La historia es la narración que recuerda y constata que la vida, para todos los hombres, ha sido una desgracia.

Por su parte, Nietzsche, en la segunda de sus Consideraciones intempestivas, va a penetrar más hondamente en la crítica al afán de cientificidad de la historia y en la vindicación de la historia para la vida.

Demarcándose cuidadosamente de la cultura histórica por considerarla una virtud cuyo crecimiento desmedido la ha llevado a la perversión, Nietzsche destila su crítica a través de su peculiar forma de pensar intempestiva, “es decir, contraria a los tiempos, y por esto mismo sobre los tiempos y en favor […] de un tiempo futuro”.[9] El pensamiento contraactual no renuncia a las huellas de la eternidad en lo transitorio ni a la posibilidad de abrir nuevas perspectivas que cambien radicalmente el modo de ser lo eterno en lo efímero que es toda cultura y toda vida humana.

La historia deprecia la vida al pretender convertirse en una ciencia de rasgos positivistas de tal modo que la implantación de conocimientos objetivos y universales se impone sobre el saber del pasado que, más allá de su presunta objetividad, fortalece el presente y arraiga las semillas del futuro. Lo que el pensador intempestivo cuestiona a su época es la hipóstasis del conocimiento en detrimento del saber al servicio de la vida. El dominio del conocimiento excesivo termina por atrofiar la propia naturaleza humana de tal modo que su ser íntimo, como conjunción de necesidad, acción y saber, se disuelve, y en su lugar se presentan una serie de elementos extraños –fechas, datos, causas y efectos legalizados irremediablemente– que, apresados en la memoria, llegan a

constituir una segunda naturaleza indiscutiblemente “más débil, mucho más inquieta y malsana que la primera”.[10] El hombre moderno es un ser escindido entre la abundancia de conocimiento y la pobreza de una intimidad indispuesta para la experiencia y la acción.

El saber adquirido como parte del proceso de humanización es un saber que obra como motivo transformador puesto que, al responder a las necesidades de configuración de un mundo, se levanta como cultura; en cambio, el dominio de la historia como ciencia quebranta la unidad de forma y acción constituyendo a la existencia moderna más como conocimiento de la cultura que como cultura sostenida en sí misma.

La acendrada conciencia de la linealidad temporal, característica de la modernidad, se decanta hacia el pasado y nos muestra que “la existencia no es más que la sucesión ininterrumpida de momentos pasados, una cosa que vive de negarse a sí misma, de destruirse a sí misma, de contradecirse perpetuamente”.[11] Así, la historia se olvida epistemológicamente del sufrimiento y la mortificación en la lucha de la siempre imperfecta existencia humana y se asume como mera fijación cognoscitiva de aquello que, una vez acontecido, no tiene posibilidad de ser de otro modo.

Nietzsche enriquece su visión intempestiva de la historia sustentándose en una interpretación del olvido y del recuerdo considerados como selectivos desde las necesidades de la vida y, desde la acción al servicio de ésta, como surtidores de la fuerza plástica de los individuos y de los pueblos. Esta fuerza plástica es la que permite transformar e incorporar el pasado para rehacer formas perecidas de tal modo que el presente se fortalezca instaurando el horizonte de su propio futuro. Frente a la historia como fugacidad que sólo instalada en el pasado puede fijarse como mero conocimiento, Nietzsche propone discernir, en el pasado y desde los requerimientos de la necesidad y la acción, lo favorable para la vida.

> La serenidad, la buena conciencia, la actividad alegre, la confianza en el porvenir: todo esto depende, tanto en un individuo como en un pueblo, de la existencia de una línea de demarcación que separe lo que es claro, lo que se puede abarcar con la mirada, de lo que es oscuro y está fuera del radio de visión; dependerá de la facultad de olvidar en el momento oportuno, así como de cuando es necesario recordar el buen momento […].[12]

De la distinción oportuna en el olvido y el recuerdo se provee la mirada que sabe volver atrás para, desde la contemplación del pasado, comprender el presente y desear el porvenir. Así, como dice el propio Nietzsche –y Walter Benjamin nos lo recuerda a manera de epígrafe de su tesis XII–: “Es verdad que tenemos necesidad de la historia, pero esta necesidad es de otra clase que la que siente el ocioso paseante en el jardín de la ciencia”.[13]

Las huellas de Schopenhauer y Nietzsche en Sobre el concepto de historia de Benjamin son notables en la polaridad entre catástrofe y redención con que éste trenzará su crítica al progreso. La reiteración moderna de las desgracias y la indefensión humana ante el progreso no le impiden leer la historia buscando en ella aquello que alienta la representación de la felicidad. Benjamin alza la originalidad de su idea de la historia al pensar lo nuevo en conexión con lo que siempre ha estado ahí.

2

La historia olvida lo imaginario. Paul Valéry

La imagen con la que Benjamin hace visible su idea filosófica de la historia como acontecer que empujado por el progreso levanta una catástrofe única es la del ángel de la historia.

Hay un cuadro de Klee que se titula Angelus novus. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras que el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso (tesis IX).

La mirada del ángel sobre el pasado y su voluntad no coinciden con la mirada humana: el ángel da la espalda al futuro, quiere detenerse para salvar las ruinas que deja a su paso, pero se lo impide el huracán que sopla desde el paraíso y al cual el hombre moderno se aferra nombrándolo progreso. Lo que para la modernidad es voluntad de progreso, para el ángel es el dominio que le impide recomponer la catástrofe.

¿Es insalvable la distancia entre la mirada del ángel y la mirada humana? ¿La discrepancia en las miradas imposibilita que la historia sea algo más que una catástrofe única a la cual accedemos como un mero cúmulo de datos? ¿Al trastocar su mirada sobre el pasado se rompe la tradición idealista ilustrada que pone a la historia como objetivación de los proyectos de los hombres? ¿Cambiar nuestra mirada sobre la historia implica abrir la posibilidad de que la fuerza del huracán disminuya de tal modo que el ángel pueda plegar sus alas?

Volver la vista atrás quebrantando la consideración causal de los datos para sacudir la posibilidad de redención del sufrimiento significa subvertir la concepción de la historia como conocimiento positivo mostrando que éste no es

más que la glorificación de los vencedores. El pasado reivindica sus derechos bajo la memoria proyectiva del presente y, por tanto, el futuro mismo se replantea.[14] Descartando la objetividad perversamente ingenua, se trata de imaginar al pasado de tal modo que éste se reconozca en su imagen y el presente en sus esperanzas. El pasado reclama sus derechos re-volviéndose en la experiencia de los hombres del presente que lo recuerdan. La penetración de la temporalidad pasada en la experiencia concreta permite que lo "que es eternamente verdadero pueda ser capturado sólo en las transitorias imágenes materiales de la historia".[15] La verdad de la historia, lo que siempre es en ella, es el sufrimiento.

La imagen del ángel no es la historia en sí: es la ilustración de su verdad. En esta verdad palpita la ironía refulgente, como elemento imprescindible de la idea, de que en la movilidad histórica el hombre no es el actor sino el escenario.[16] La confianza moderna en la dominación de la naturaleza tiene en la consideración de la historia como proceso progresivo de humanización en sí y por sí mismo una de sus caras preponderantes.[17] Y en esta cara el rasgo prominente es el progreso. En el progreso, el futuro se apodera de nosotros y se agazapa como resignación a que la felicidad de la existencia quede siempre pospuesta.

Benjamin va a proyectar un rostro del escenario de la historia en el que, desde el presente que recoge los derechos del pasado, se subviertan las nociones de temporalidad lineal y de subjetividad autoafirmativa.[18]

La crítica a la noción de progreso implica la destrucción del concepto de tiempo en el que aquélla se sustenta. Benjamin –polemizando con la socialdemocracia de su época– sintetiza la noción de progreso en las siguientes notas características. El progreso no se da sólo como aumento y perfeccionamiento de las destrezas y conocimientos humanos, sino como un mejoramiento de la humanidad misma. Sin embargo, la perfectibilidad humana es infinita, lo cual otorga al progreso la imposibilidad de concluir. Así, el progreso –esencialmente incesante– es un proceso que se recorre por sí mismo, que se mueve por sí mismo buscándose a sí mismo trazando una órbita recta o espiral (tesis XIII). Detrás de todas y cada una de estas características se encuentra un nudo común al que, para deshacerlo, se dirige la crítica: la representación de la historia como aquello que acontece sobre la base de una temporalidad linealmente idéntica. "La idea de un progreso del género humano en la historia es inseparable de la representación de su movimiento como un avanzar por un tiempo homogéneo y vacío" (tesis XIII). El progreso se revela como una labor danaídica: el tiempo

homogéneo y vacío no puede nunca ser consumado.

Al tiempo que, como abstracción idéntica en su vacío, se substancializa y se considera como condición que propicia el infinito recorrido de la subjetividad autoafirmativa hacia su perfectibilidad inconcluible, Benjamin opone un tiempo pleno, “tiempo-ahora” cuya experiencia permite que el pasado vaya más allá de sí mismo y se conserve en actos y, más aún, en obras que lo suspenden dejando ver, detrás de su fugacidad, los latidos de su afán de redención.

La carga de futuro que todo acontecimiento pasado tiene se hace presente cuando se lo ilumina bajo una imagen capaz de hacerlo saltar del continuum de la historia. El pasado retorna trastrocando la linealidad del tiempo permitiendo construir un concepto de presente que se asume no como mera transición ni tampoco como mero resultado causal sino como aquello “en el cual el tiempo se equilibra y entra en un estado de detención” (tesis XVI). La experiencia del tiempo-ahora permite que la vida humana vaya más allá de la pobreza de lo “actual” y se detenga en la concentración monádica de las tensiones entre el pasado, el presente y el futuro. Esta experiencia monádica “en que en la obra se halla conservado y superado el conjunto de la obra, en ésta toda la época y en la época el curso entero de la historia” (tesis XVII). Es así como, según Benjamin, en el tiempo-ahora se meten y se esparcen astillas del tiempo mesiánico entendido éste como la irrupción de lo cualitativamente diferente a la manera de las fiestas religiosas. Sin embargo, en Benjamin no se pierde nunca la dimensión política.[19]

La grandeza de esta concepción de la experiencia radica en que Benjamin no plantea su posibilidad como exclusiva de los grandes hombres. Comúnmente nuestra existencia proyecta la felicidad y ésta aparece coloreada con los matices del tiempo que pudo significar la promesa de un destino diferente. Esbozamos una idea de felicidad en la cual nuestra existencia se redime de aquellas faltas que, hasta ahora, la han determinado. Así, pausas destinales como las personas con las que nos abstuvimos de dialogar, las despedidas que no consumamos con un abrazo, las compañeras de escuela que no besamos, los paisajes que, estando frente a nosotros, no contemplamos, las tardes nubladas que olvidamos habitar la melancolía, nos llevan a asentir, con Benjamin, que “en la representación que nos hacemos de la felicidad late inseparablemente la de la redención” (tesis II). La felicidad consiste en recuperar los giros del destino que pueden modificar nuestra vida y, sin embargo, no dejar de percibir a ésta como insustituible. Si no recordamos nuestros deseos olvidamos el futuro y entonces sí hay que temer de

nosotros mismos.

Esta impronta redentora asume una dimensión histórica desde la relación de las generaciones pasadas con la generación presente. Benjamin transpone la experiencia del tiempo vivido en el ámbito personal a la esfera histórica de tal modo que en ésta aparece la experiencia de un tiempo cualitativo por el cual cada momento y acontecimiento son irrestrictamente únicos.[20]

La historia de la humanidad está plagada de faltas que a cada generación presente le corresponde no olvidar porque “el pasado tiene derecho a dirigir sus reclamos” sobre “una débil fuerza mesiánica” que nos ha sido dada (tesis II). La débil fuerza redentora nos incita a aprender no tanto a vencer sino a resistir. Esta resistencia se sustenta en un conocimiento del pasado que no se brinda mediante una objetividad aséptica sino a través de la experiencia que lo proyecta en una imagen relampagueante que ilumina su cognoscibilidad y permite “apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante de peligro” (tesis VI). Este peligro implica, además de que el pasado se pierda si no se reconoce en la imagen, la posibilidad de ser usurpado por los vencedores que, reconociéndose en los dominadores de siempre, proyectan a los ganadores de mañana. La imagen del pasado no lo legaliza; lo interpreta iluminando su sentido como rememoración redentora que desmiente la irreversibilidad del tiempo.

La imagen del pasado despeja un escenario de resistencia en el cual, además de la lucha por las cosas materiales, se presentan las finas y espirituales. Éstas acontecen como afectos y valores –humor, confianza, denuedo– “y su eficacia se remonta en la lejanía del tiempo” (tesis IV). La confrontación cultural y política con el dominio impregna retrospectivamente a la humanidad de fineza y espiritualidad éticas. Esta inseminación ética del pasado desde el presente rompe su presunta relación de causalidad, fracturando a la vez la ilusión de aprehender lo acontecido tal y como realmente ocurrió, y lo hace aparecer preñado de la posibilidad de redención.

El poder de redención, tal y como lo concibe Benjamin, no es la promesa del paraíso futuro, sino el recuerdo que sostiene “tanto el odio como la voluntad de sacrificio. Pues ambos se nutren de la imagen de los antepasados esclavizados y no del ideal de los descendientes liberados” (tesis XII). Al dirigir la mirada a la redención del pasado estallan las cenizas de su objetividad y se prende la llama de su verdad.

La buena nueva, que el historiador del pasado trae, con pulso acelerado sale de

La imagen del ángel ilumina la idea de la historia de Benjamin. Esta idea se tensa en la constatación de la catástrofe y la decisión por la resistencia redentora. A diferencia de Schopenhauer que ve el sufrimiento como irremediable y de la memoria selectiva de Nietzsche, Benjamin –quizás por su mayor desesperación– imagina su idea de la historia alumbrando la necesidad de preservar todo, tanto lo grande como lo pequeño, para que nada deje de comparecer en la redención. Todo esto desde el elemento diferencial que el fascismo impuso al sufrimiento humano. Así, Sobre el concepto de historia encarna su idea de la existencia monádica y la voz de su resistencia inteligente.

La voluntad de este pequeño escrito [dice acertadamente José Luis Villacañas], que siempre fue un escrito privado, el más propio del erudito Benjamin, del hombre que no sabía vivir sin sus miles de apuntes y notas, no es otra que la de configurar una personalidad que sea capaz de resistir al fascismo, no con el sentimiento, no con la voluntad, sino con la inteligencia.[21]

La obra de Benjamin traza una fisura en el pasmo del ángel de la historia clavándole en las alas una astilla redentora.

ARTE

EL ÁNGEL DE LA HISTORIA EN LA PINTURA CONTEMPORÁNEA

Stella Wittenberg

“No hay documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie”, escribe Walter Benjamin en la séptima tesis de Sobre el concepto de historia. En estas reflexiones, Benjamin hace referencia al hecho de que la historia que conocemos está escrita desde el lado de los vencedores, quienes han sometido al olvido todo lo que no se quiere recordar o dar a conocer. Y escribe al respecto en el mismo texto: “Todos aquellos que se hicieron de la victoria hasta nuestros días marchan en el cortejo triunfal de los dominadores de hoy, que avanza por encima de aquellos que hoy yacen en el suelo” (tesis VII). Es por lo tanto tiempo ya de una revisión y crítica de esa historia oficial, cuyos contenidos culturales conforman el patrimonio cultural de un pueblo, historia en la que la voz de los vencidos ha sido acallada para tapar el horror de la masacre.

La sucesión de los acontecimientos que constituyen el entramado de lo que llamamos historia se fundamenta en un aspecto primordial: la posibilidad de influencia del ser humano sobre estos acontecimientos, y esta acción directa del individuo sobre el decurso histórico implica consideraciones de responsabilidad moral y política puesto que el hombre es partícipe de su propio devenir.

Walter Benjamin ha revisado el concepto de historia desde diferentes puntos de vista, lo cual constituye un tema central en sus escritos. Benjamin lanzó fundamentalmente sus críticas y diatribas contra el mito del progreso histórico automático y en su obra über den Begriff der Geschichte desarrolla su planteamiento, en el que observa la identificación que se ha hecho del progreso tecnológico con el progreso histórico, error que precipitó a la clase obrera alemana hacia objetivos políticos equivocados. En el siglo XVIII la Ilustración burguesa sumida en el desafío del progreso convence a los individuos para que, usando su propia razón, construyan un paraíso terrenal cuyo fundamento sería la felicidad material, y que estaría representado en la gran ciudad. De esta manera, el fenómeno histórico de la Revolución industrial se convertía en el motor que haría posible el anhelado paraíso, esto es, el cielo en la tierra. Todas las ciudades de Europa –y del mundo después– se convirtieron en grandes escaparates de este

desarrollo industrial y tecnológico.

Para afianzar los hallazgos y repercusiones sociales de la tecnología y de la industria se desplegaron las monumentales exposiciones internacionales que no solamente tenían la función de servir de testimonio del mismo progreso histórico, sino que propiciaban la utopía de una tierra maravillosa que servía de acicate a las masas. Y dentro de este marco la contradicción que contenían estas exposiciones –más bien el engaño de este progreso– era por un lado que pretendían promover la paz mundial y por otro exhibían las más novedosas armas de guerra como mercancía para los gobiernos. La expansión capitalista e imperialista se incrementaba cada vez más discurriendo paralelamente con el curso progresista de la historia.

La sociedad de esta Europa del siglo XIX se desgajaba bruscamente en clases sociales cada vez más diferenciadas por su grado de bienestar. El individuo como sujeto ha perdido su posición, ya no es el centro del universo, sino que ha quedado minimizado y relegado ante la megalomanía de los imperios y la implacable victoria del progreso tecnológico. Benjamin, como pensador y hombre de su tiempo no era ajeno a este progreso devastador ante el que el propio Marx había caído deslumbrado y apelaba a una revisión crítica de este proceso de la historia desde una mirada retrospectiva.

La primera guerra mundial supone un aldabonazo en la conciencia europea e implica una puesta en cuestión de la idea de progreso. En este contexto histórico surge la obra de Paul Klee llamada Angelus novus, una pequeña acuarela ante la que el espectador se siente identificado por su proporción humana, frente a las obras de arte monumentales fuera de escala, que constituían la decoración del escenario del progreso. Esta pequeña pintura de Klee fue una revelación para Benjamin, ya que representó para él la personificación del ángel de la historia y le inspiraría para escribir su tesis novena. La reflexión que hace Benjamin sobre esta imagen es la siguiente:

Hay un cuadro de Klee que se titula Angelus novus. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe

única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonán dolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso (tesis IX).

La investigadora de la obra de Benjamin, Susan Buck-Morss, comenta el texto del filósofo afirmando que la construcción benjaminiana de la historia que mira hacia atrás más que hacia adelante, hacia la destrucción de la naturaleza material tal como ésta realmente ocurrió, proporciona un contraste dialéctico al mito futurista del progreso histórico (que sólo puede afirmarse a través del olvido de lo que ha ocurrido).

Nos encontramos en los años veinte, en Centroeuropa. Se viven aún los estertores del desastre de la primera guerra mundial, aunque el escenario teatral del progreso tecnológico trata de maquillar esta catástrofe. Es un tiempo de enorme creación artística comprometida y seriamente reflexionada, pues sólo “en el ámbito de la reflexión se puede dar conocimiento”. Ésta era una máxima del grupo de artistas que componían Der blaue Reiter, y que Benjamin definía como “un credo metafísico”.

Paul Klee, miembro de este grupo de artistas y profesor de la Bauhaus en Weimar y Dessau, pinta durante este tiempo la acuarela Angelus novus que fue expuesta por primera vez en Munich en 1921. En esta ciudad Benjamin se cruza con la obra y la compra al instante. Este cuadro de Klee será un encuentro mágico entre el filósofo y la obra pictórica, pues quedó totalmente fascinado por ella al vivenciar una llamada espiritual al contemplarla, convirtiéndose en una imagen de meditación. A partir de este momento el cuadro tendrá un protagonismo en las consideraciones filosóficas de Benjamin. Se trata para él de una alegoría, de la tensión dialéctica entre la representación del ángel y su interpretación.

Es evidente que esta pintura tiene un carácter enigmático, que propició la empatía del filósofo con ella. En esta acuarela el pintor plasma la intención fundamental que recorre su testamento ideológico-pictórico: plantea la tensión entre individuo y universo, el hermanamiento entre lo terrenal y lo cósmico, el

reflejo de todo lo que es y lo que acontece en el espíritu humano. Esto adquiere en Klee una nueva dimensión humana que debía penetrar en la representación artística. Es lo que él mismo llama das Resonanzverhältnis Menschding. Y desde esta actitud existencial surge el universo pictórico de Klee: los objetos y criaturas representadas en su obra irradian espiritualmente de manera animada lo fantástico y lo mitológico.

El tema del ángel es, pues, una cuestión que unió a Klee y a Benjamin. El pintor representó innumerables veces en su obra al ángel, y para Benjamin había sido también un tema de sumo interés, tanto por el enfoque que da a la figura angélica la tradición judeocristiana como también la que recoge la tradición talmúdica. Sin embargo, para Benjamin había un ángel personal de gran importancia de cada ser humano que guarda nuestro secreto y cuyo nombre queda oculto. Pero finalmente lo que se ha de resaltar de esta figura angélica es su sentido primordial, esto es, su carácter de mensajero de una noticia o de una misión.[1]

Benjamin acoge el cuadro de Klee, por lo tanto, como una revelación y como símbolo del horror y de la barbarie en la historia. Es desde aquí, desde donde podemos entender también la idea de Benjamin respecto a los nombres. Pues para él, es el nombre el que se proyecta sobre una imagen y no por el contrario la imagen la que define al nombre. De esta manera el Angelus novus de Klee se convierte en el ángel de la historia para Benjamin.

En su excelente monografía sobre la dialéctica de la mirada de Walter Benjamin, Susan Buck-Morss contrapone con razón el ángel de la historia benjaminiano personificado en el Angelus novus de Paul Klee con la construcción auspiciada por la ciudad de París en 1931 para representar una concepción nacionalista de la historia. La composición ganadora hecha por Bigot consistía en una inmensa escultura alada, un “ángel de la victoria” que celebraba la historia de los triunfos militares franceses y que se debería erigir en el centro de la capital. Esta monumental estatua de la victoria que simbolizaría la construcción de la conciencia nacional francesa contrasta radicalmente con la idea de Benjamin sobre la historia.[2] Pero lo que no tiene en cuenta Susan Buck-Morss es un pequeño texto de Benjamin en el que podemos ver reflejada la misma contraposición, referida en este caso a la propia historia alemana. En efecto, el libro autobiográfico de Benjamin titulado Infancia en Berlín hacia 1900 y dedicado a su hijo Stefan lleva como divisa una referencia a la columna triunfal erigida en Berlín para celebrar las tres grandes victorias alemanas del siglo XIX –1864 frente a Dinamarca, 1866 frente a Austria, y 1870-1871 contra Francia–

que consolidan el papel hegemónico de Alemania en Centroeuropa y el consiguiente desarrollo de su poderío militar. Dicha divisa del libro de Benjamin dice así:

O braungebackne Siegessäule

mit Winterzucker aus den Kindertagen.

[Oh, Columna Triunfal tostada con azúcar de nieve

de los días de la infancia.]

Un pasaje importante del libro está dedicado precisamente a la Siegessäule, a la Columna Triunfal coronada por la estatua de la diosa o ángel de la victoria, con sus alas desplegadas y llevando en una mano la corona de laurel para los vencedores y en la otra, la espada de la justicia. En dicho pasaje, Benjamin recuerda cómo en los días de su infancia se celebraba la victoria militar de 1871 sobre los franceses con desfiles militares y afirma que este monumento debería haber sido destruido. Refiriéndose a la concepción nacionalista de la historia en la que había sido educado a comienzos de este siglo, afirma Benjamin que con la derrota de los franceses, la historia universal parecía haber bajado a su glorioso sepulcro, sobre el cual esta columna se elevaba como una estela funeraria y en la que desembocaba la Avenida de la Victoria. Benjamin narra la visita que realizó a este monumento siendo un colegial que no logra entender la realidad simbolizada por la imagen:

No olvidaron explicarme de dónde procedía el adorno de la Columna Triunfal. Pero no comprendí exactamente qué había de particular en los cañones que lo componían: si los franceses entraron en la guerra con cañones de oro o si nosotros los fundimos con el oro que les habíamos quitado.[3]

A continuación, Benjamin describe el contraste entre la figura maravillosa de la victoria situada en lo alto de la columna y el miedo que le producían los héroes representados en el ciclo de los frescos de la rotonda situada a sus pies, comparándolos con las imágenes de su libro de grabados de Doré sobre el infierno de Dante que jamás pudo abrir de niño sin terror:

> Los héroes, cuyas hazañas dormitaban allí, en la galería, me parecían para mis adentros tan depravados como la multitud de aquellos que gemían azotados por huracanes, empalados en troncos sangrantes, congelados en bloques de hielo del oscuro cráter. De esta manera la galería representaba al infierno, justamente lo opuesto al círculo de la gracia que rodeaba, arriba, la figura esplendorosa de la victoria.[4]

Según afirma Benjamin en otra de sus tesis, es preciso pasar a la historia un cepillo a contrapelo. La contraposición señalada entre la gracia y el infierno, entre el ángel de la victoria y la realidad de la guerra representada en el pedestal bien puede entenderse como una ejemplificación de la afirmación benjaminiana según la cual todo documento de cultura es al mismo tiempo un documento de barbarie. Bajo la figura espléndida de la diosa o ángel de la victoria con su espada y su corona de laurel nos encontramos con el ciclo de frescos en el que Benjamin ve el horror de la guerra y la masacre en que consiste toda victoria.[5] El ángel de la historia de Benjamin no se identifica de ninguna manera con este símbolo nacionalista de la victoria alemana sino, como se ha dicho anteriormente, con el pequeño cuadro del Angelus novus de Paul Klee. Se trata, pues, de dos visiones de la historia y del progreso radicalmente contrapuestas.[6]

Los acontecimientos históricos como documentos de cultura al mismo tiempo que documentos de barbarie han sido fuente de reflexión para filósofos, literatos y pintores tanto a comienzos como a finales del siglo XX en Alemania. Anselm Kiefer es uno de los pintores finiseculares con proyección internacional que trata este tema. Como alumno de Joseph Beuys ha seguido los pasos del maestro en borrar las fronteras entre arte y vida, en retomar temas centrales del Romanticismo, como el protagonismo de la naturaleza para transmitir escenarios y emociones humanas. Como artista, por medio de la pintura, desarrolla una reflexión sobre los acontecimientos sangrientos en la reciente historia nacional

alemana.

Anselm Kiefer, nacido en 1945 en Donaueschingen, es un ser tranquilo y silencioso que toma su quehacer artístico como una vía por la que fluyen las ideas y las inquietudes que le preocupan. El fin último de su trabajo es llegar a conocerse a sí mismo lo más profundamente posible para de esta manera conocer y entender mejor al mundo. Esto no quiere decir, sin embargo, que la intencionalidad de su obra esté proyectada a priori hacia lo social.

El tema que ha ocupado ampliamente su actividad como joven pintor ha sido el de la historia alemana reciente. Los acontecimientos sangrientos sucedidos durante el nazismo han sido ocultados, han querido ser silenciados y olvidados por el pueblo alemán durante un largo tiempo. La recuperación industrial y económica de Alemania inundaba todos los ámbitos de la vida del ciudadano alemán que se afanaba en cerrar un capítulo de horror y vergüenza de su historia más reciente. Sin embargo, intelectuales y artistas han ido desempolvando este pasado para reflexionar sobre él. La historia va naciendo en el día a día y nos va configurando como ciudadanos; es por ello importante reelaborar los acontecimientos del pasado para remediar consecuencias en el futuro. El conocimiento de la historia es importante para interpretar el presente y planificar el futuro. Las palabras de Benjamin en su tesis VI ilustran este proceso:

> Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “tal como verdaderamente fue”. Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante de peligro. […] Encender en el pasado la chispa de la esperanza es un don que sólo se encuentra en aquel historiador que está compenetrado con esto: tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo, si éste vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer (tesis VI).

Kiefer compara poéticamente a la historia con el nacimiento de las estrellas en cuanto que éstas influyen en nuestro destino, se enfrenta como artista rebelde al Estado alemán controlador, y lo hace desde una característica común a todos los artistas de esta generación que han nacido dentro del “milagro alemán”: con el arma de la ironía. Para Kiefer la ironía es una manera de escapar de esa realidad que se presenta con crueldad, la ironía representa su tabla salvadora para

sobrevivir al desencanto.

Esta mirada sobre la historia significa haber aprendido la lección que Benjamin nos transmite. No es por lo tanto extraño que en 1989 tuviera lugar en Colonia una exposición del pintor bajo el lema “El ángel de la historia” haciendo directa referencia a la tesis IX del filósofo. El contenido temático central de la exposición fue la catástrofe, representando la inquietud del pintor como hombre de este siglo, como individuo de la historia. La desolación es la sensación transmitida al espectador por sus grandes formatos de paisajes devastados y en ruinas. Es importante resaltar que las texturas de los materiales utilizados son arena, ceniza, brea, hierbas secas y pedazos de plomo. Tal como analiza el crítico de arte Günter Metken, las obras de Kiefer son como palimpsestos, como un manuscrito que conserva las huellas de escrituras anteriores. La mirada atenta del espectador –que incorpora no solamente su sensibilidad en el momento de la contemplación de la obra sino también sus conocimientos culturales– descubre todos esos mensajes que él mismo interpreta desde estas invisibles huellas escritas.

La perspectiva del paisaje nos ofrece una perspectiva desde el vuelo rasante de un pájaro que se posa sobre la tierra, ¿quizá la del ángel? (figura 1), en donde la línea del horizonte apenas deja espacio para un cielo que aparece revestido de planchas de plomo. Ya no se trata de conseguir el paraíso, el cielo en la tierra como era la intención de los individuos en el siglo XIX; ahora ya no hay cielo, está separado de nosotros a través de un muro de plomo que nos invita a reflexionar si acaso hay algo detrás o nada. En la obra de Kiefer no hay presencia directa de vida humana y el silencio o la desolación que nos transmiten sus paisajes no es la imagen de un panorama del origen de la creación sino de su final, de la catástrofe.

Figura 1

Restos de nuestra civilización como alas de avión, alambres, hierbas, tejidos son algunos de los materiales que representan la huella de la vida sesgada, arrasada. Sin embargo, Kiefer incorpora como última escritura legible de este palimpsesto el texto escrito con gesto infantil, rasgo de esperanza que simboliza el anuncio de un nuevo hombre. Los aspectos recurrentes en los cuadros de Kiefer como el protagonismo del avión y otras materias ya mencionadas nos llevan a interpretar que en su Weltanschauung existen el cielo y la tierra; la vida y la muerte contienen de manera implícita la idea de resurrección en sentido metafórico, de renovación del ser humano. El avión simboliza no sólo la presencia de nuestro tiempo presente, de la técnica, sino también la realización del sueño dorado del hombre que siempre quiso volar. El avión es el medio que une lo terrenal y lo supraterrenal. Sin embargo, Kiefer lo arraiga a la tierra, nunca lo representa volando sino posado sobre ella (figura 2). Pero este arte-facto también es una máquina de guerra y de muerte, cuya imagen produce inquietud y éste es precisamente el aspecto que a Kiefer le interesa resaltar. El pintor exagera la silueta estereotipada del avión dándole un perfil ambiguo, asemejándole a un pájaro que agoniza en un desierto. Este objeto ya para nosotros tan cotidiano se convierte en imagen fantasmagórica e inquietante. El metal que utiliza el pintor para realizar sus esculturas y sus collages es el plomo y esto no es arbitrario, nada en él es arbitrario, todo está reflexionado. Como hemos mencionado ya, en su obra discurre el pensamiento unido al sentimiento puesto al servicio de su quehacer artístico. El carácter de artefacto mortal del avión resalta aún más por el color gris oscuro de este metal. El plomo ejerce en Kiefer una influencia especial, y él mismo se manifiesta así a este respecto: “El plomo, más que otros metales, tiene efectos sobre mí. Si se indaga sobre esa sensación, queda claro que el plomo fue siempre un material afín a las ideas”. Siendo el plomo uno de los metales más pobres, posee, sin embargo, una doble faz, un carácter saturnino: por un lado, hoy día es un metal capaz de protegernos contra las radiaciones radioactivas y, por otro, debido a su composición es capaz de envenenarnos. Esta doble capacidad de este metal es la que le interesa resaltar a Kiefer.

Figura 2

A la inquietante y sobrecogedora presencia de esta máquina, Kiefer contrapone la esfera de lo íntimo, de lo cotidiano, por medio de los objetos que introduce en ella y que deja vislumbrar a través de las ventanas a modo de vitrinas de museo, reliquias de un pasado. La relación del pintor con los objetos cotidianos es otra característica que le une directamente a Benjamin, unido fuertemente a cada una de las cosas que habitaban con él en su espacio vital. Este universo cósico de tanta trascendencia para filósofo y pintor les hace sentir el pálpito de la vida, porque estos objetos han sufrido una transformación, se han humanizado, el tiempo que descansa en ellos se ha convertido en su piel, representando éstos un reloj de arena que une el pasado con el presente.

Estas materias que observamos en los cuadros de Kiefer son flores de amapolas secas, dientes, piel de serpiente, libros, tejidos. Simbolizan tiempo de vida, tiempo de muerte, tienen un carácter efímero. Esta mirada melancólica sobre el universo de las cosas que hermana al filósofo y al pintor nos hace recordar que aunque la melancolía traiciona al mundo a causa de su saber tal como desarrolla magistralmente Benjamin en su obra Der Ursprung des deutschen Trauerspiels, reúne sin embargo a todas las cosas muertas para su contemplación con la intención de salvarlas.

Desde esta perspectiva benjaminiana se puede comprender el carácter metafórico que tienen estas esculturas. Se trata de resaltar las dos esferas, la de la vida y la de la muerte. El contenedor, artefacto de muerte, preserva en su interior la huella de vida destruida, reliquias que sufren una transformación al pasar a la esfera de lo simbólico. Estas materias, por medio de las asociaciones que despiertan en el espectador, potencian el recuerdo y la reflexión. ésta es, por lo tanto, la función del artista: intentar que el espacio del relato pintado acoja a estas cosas inmersas en sus propias historias para que hablen por sí mismas y establezcan un diálogo con el espectador. Por consiguiente, al contemplar las mandíbulas y dientes humanos no podemos por menos que recordar la historia y pensar en Auschwitz.

Desde 1985 el motivo de las alas y los aviones es una constante temática en la obra de Kiefer. Si recordamos la obra Mohn und Gedächtnis que tiene el

subtítulo referido a Benjamin, Der Engel der Geschichte (figura 3), los elementos que la componen son un avión de plomo que lleva libros de plomo sobre sus alas y amapolas secas.

Figura 3

Tanto el avión como los libros nos remiten a nuestra civilización. El avión como artefacto de la técnica y los libros como contenedores del saber. En esta obra, el pintor aúna la huella de Paul Celan y la de Benjamin en los dos títulos con los que nombra su obra. Mohn und Gedächtnis hace referencia a Paul Celan, a su libro de poemas que incluye las series tituladas: Der Sand aus den Urnen, Todesfuge, Gegenlicht y Halme der Nacht, escritas durante su exilio en París. Kiefer relaciona en esta obra al hombre tanto con la naturaleza como con su memoria a través de las amapolas y los libros. Pero la mirada melancólica ha secado las amapolas y ha convertido los libros en libros de plomo que guardan una memoria histórica envenenada. El subtítulo, Der Engel der Geschichte, es la referencia directa a la novena tesis sobre la historia de Benjamin, tal como ya se ha mencionado, e inspirada en el cuadro de Klee Angelus novus. Observamos, por lo tanto, la urdimbre que se teje entre literatura, filosofía y pintura, creándose un topos común en la conciencia del individuo. A Kiefer le interesan estas dos figuras –Celan y Benjamin– como representantes de dos individuos comprometidos con su época que han sufrido en su propia persona la catástrofe histórica a la que hace referencia el ángel. Ambos padecieron como judíos el exilio en París y la persecución del nacionalsocialismo les precipitó al suicidio. Walter Benjamin puso fin a su vida en 1940 envenenándose con morfina en Port Bou, población española fronteriza con Francia, cuando vio cerrada por la policía la posibilidad de huir de los nazis. Muchos años más tarde, en 1970, Paul Celan se arrojó al Sena. Kiefer a través de su obra evoca su recuerdo, su palabra como recordatorio de aquellos acontecimientos.[7]

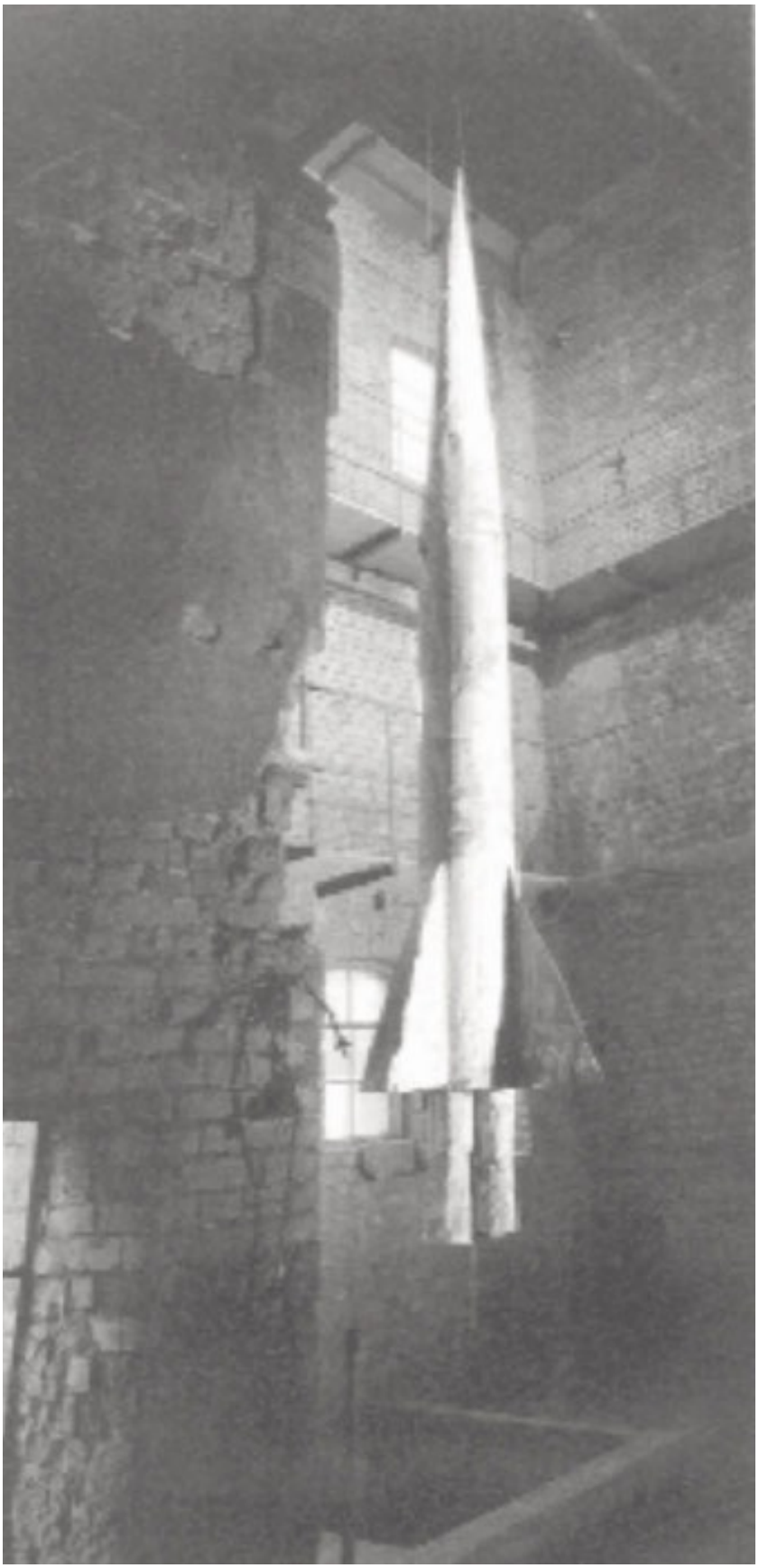


Figura 4

La presencia del ángel estará siempre aludida por medio de las alas que Kiefer incorpora a objetos como los libros o la paleta del pintor y que es un rasgo simbólico característico en sus representaciones. La paleta se convierte para el artista en la imagen del ángel que despliega sus alas y el agujero de su forma se ha convertido en el ojo crítico. Las obras de Kiefer recorren la historia pasada y reciente de Alemania aportando sus propias reflexiones, estimulando al pensamiento y al sentimiento del espectador hacia aquel espacio y tiempo de la historia para invitarnos a reflexionar con él. Pero Kiefer no nos da respuestas a la pregunta de qué futuro debemos esperar en una época de violencia, de pérdida de valores éticos, en la que se maltrata y destruye nuestro entorno. Su obra Resurrexit (figura 4) se puede entender como una herramienta luciferina que ejerce su venganza sobre nuestra civilización. Se trata de nuevo de una escultura de un reactor inquietante que en su interior lleva como mercancía las espinas y un sudario blanco ensangrentado, dientes y tierra. Todo ello nos remite a la simbología judeocristiana de la salvación, idea recogida en el propio título de la obra. Y quizá en esta idea de salvación –siempre recurrente en intelectuales y artistas– se halla ese hálito de esperanza que queda como poso en el individuo para continuar su camino. Esta salvación del hombre y su universo se encuentra quizá en ese espacio mágico que va más allá del horizonte conocido, donde el tiempo se detiene por un momento. La naturaleza y la humanidad, el presente y el pasado confluyen en el mismo río de la transformación y de la metamorfosis, río que habita en la parte más irracional e indescifrable del ser humano, esto es, en su fondo poético. Se trata en definitiva del lugar a donde el individuo huye, desgarrado por la realidad que vive, y donde sueña con un futuro mejor, aunque sólo sea por un instante.

El ÁNGEL DE LA CÁMARA

Eligio Díaz Ga ray gor dó bil

A Miguel Morey

GUIÓN PARA UN PERFORMANCE

PRIMERA SECUENCIA: HACER DEL HOMBRE

Aquí mira y aquí mírate en el espejo, siglo soberbio y estúpido, que […] te jac

Hombre. –Tú no has hecho ninguna toma del siglo XX. Ninguna.

Ángel. –Uno. Las he hecho todas. Están aquí. En la cámara. En este ojo.

H. –No hay nada en la cámara. Su ojo no ha visto nada. á. –Dos. Todo. Por eso está aquí.

H. –¿El futuro?

Á. –Tres. Destellos de lo posible ayer y hoy. H. –¿Cómo pueden estar aquí?

Á. –Cuatro. Por los rápidos de las imágenes sonoras. H. –No. Su ojo es mudo.

Á. –Cinco. ¿Es este rumor de cristal y acero el silencio?

H. –Es el crepitar de la oscuridad que despierta. Siempre ha sido así.

Á. –Seis. No. Es la proyección de lo que por fin tendrás. H. –¿En el vacío que es esta luz sola?

Á. –Siete. Aquí. En las palabras, aún fundidas en blanco. H. –¿Qué palabras?

Á. –Ocho. La pantalla, sobre la que comienzan a proyectarse las imágenes de la memoria de cinco décadas, de este mundo.

H. –¿Este susurro que me atrapa son imágenes?

Á. –Nueve. Imágenes que empiezan a murmurar en tu mente y que ahora tus labios formulan.

H. –M i l n o v e c i e n t o s…

Á. –Auschwitz ya: tropas británicas crean campos de concentración en África del Sur.

H. –Se exhibe en París el primer magnetófono.

Á. –Rebeldes chinos bóxers intentan expulsar a todo los europeos de China.

H. –Freud publica La interpretación de los sueños. Á. –Millones de víctimas del hambre en la India.

1903:

H. –Primer vuelo con motor.

Á. –Auschwitz aquí: Estados Unidos establece una tasa de dos dólares para entrar al país e impedir la inmigración.

1905:

H. –Se funda la primera organización vegetariana. á. –Motín en el acorazado ruso Potiomkin.

1907:

H. –Los Lumière inventan la fotografía en color.

Á. –Cañones franceses bombardean durante dos días Casablanca.

1908:

H. –Un científico define el tiempo como la cuarta dimensión.

Á. –Austria-Hungría se anexiona por decreto Bosnia y Herzegovina con consentimiento de Rusia.

H. –Se juega en Viena el primer partido de futbol internacional.

1910:

Á. –El ejército chino ocupa la capital del Tíbet y obliga al Dalai

Lama a huir a la India.

H. –En el Salón del Automóvil de París se enciende la primera luz de neón.

1912:

Á. –Italia bombardea Turquía y ocupa la isla de Rodas. H. –Se utiliza

públicamente la megafonía.

1913:

Á. –Auschwitz también: el gobierno británico pone en libertad a mujeres debilitadas por huelga de hambre para volver a detenerlas en cuanto se recuperan.

H. –Un diario de Nueva York incluye un crucigrama en el suplemento dominical.

Á. –Tibetanos matan a trescientos soldados chinos en una noche. H. –M i l n o v e c i e n t o s c a t o r c e.

Á. –Estalla la guerra en Europa.

H. –Se utilizan por primera vez los semáforos para dirigir el tráfico.

1916:

Á. –La batalla del Somme en Francia deja un millón de muertos.

H. –Los relojes se adelantan una hora en el Reino Unido para aprovechar la luz diurna y ahorrar energía.

1917:

Á. –Alemania utiliza el gas mostaza.

H. –La revolución bolchevique triunfa.

1918:

Á. –Más de diez millones de muertos deja la guerra.

H. –Dos científicos alemanes obtienen los premios Nobel de Física y Química.

1921:

Á. –Motín en Kronstadt sofocado por los bolcheviques dirigidos por Trotsky.

H. –Se inaugura en Alemania la primera autopista del mundo.

1929:

Á. –Colapso de la Bolsa de Nueva York.

H. –Primera ceremonia de entrega de premios Oscar.

1934:

Á. –Bonnie y Clyde son abatidos a tiros por la policía en una emboscada.

H. –El pato Donald aparece en escena.

Á. –Hitler orquesta su Noche de los cuchillos largos.

1937:

H. –Nestlé lanza su barra de chocolate.

Á. –La Legión Cóndor alemana bombardea Guernica con el consentimiento de Franco.

H. –Picasso comienza a pintar el Guernica.

H. –M i l n o v e c i e n t o s t r e i n t a y n u e v e. á. –Estalla otra vez la guerra.

1940:

H. –Descubrimiento de las cuevas de Altamira. á. –Walter Benjamin se suicida.

1941:

H. –El ciudadano Kane de Orson Welles.

1942:

Á. –Auschwitz crece: tras el ataque a Pearl Harbor el gobierno estadounidense ha detenido a todos los ciudadanos de ascendencia japonesa que viven en Estados Unidos y los ha enviado a campos de concentración en el desierto.

1943:

H. –Invención del bolígrafo.

Á. –Los alemanes descubren en Katyn, Polonia, una fosa común con más de cuatro mil cadáveres de oficiales polacos.

H. –Se fabrica en el Reino Unido el primer ordenador.

Á. –Auschwitz contamina: los aliados destruyen Hamburgo matando a más de cincuenta mil personas.

1944:

H. –Estreno de A puerta cerrada de Jean-Paul Sartre.

Á. –Auschwitz incendia: el ejército británico utiliza el Napalm. H. –Se crea el primer banco de ojos.

1945:

Á. –Auschwitz se multiplica: Los bombarderos aliados arrasan Dresde matando a más de cien mil personas e hiriendo a más de trescientos mil de la población civil.

H. –Se inaugura el IX Salón de la Moda en Madrid. á. –Se lanza la bomba atómica sobre Hiroshima.

H. –…

Á. –Se lanza la segunda bomba atómica sobre Nagasaki. H. –… Se crean las cajas de plástico Tupperware.

Á. –Estados Unidos realiza la primera explosión atómica submarina en el atolón de Bikini en el Pacífico.

H. –Se presenta ante el mundo el nuevo bañador bikini.

1947:

Á. –Caza de brujas en Hollywood: todo es Auschwitz. H. –Sensación por el estilo del modista Christian Dior.

SEGUNDA SECUENCIA: EL CINE: HIJO DEL CUERPO-PADRE DE LA MEMORIA

El vuelo del tiempo pierde los viejos nombres, y el espacio y la existencia perı

Á. –¡Ventrílocuo! Así no basta. Deberás aprender a reeditar lo que te enseña la cámara. Sólo entonces dejarás de recurrir a datos.

H. –Qué puede enseñarme si hemos comprobado que ya estoy muy enterado.

Á. –Todo de nuevo. Para que por primera vez te digan algo. H. –Decirme ¿qué?

Á. –Que de continuar así, el mundo entero es Auschwitz. H. –No necesito lecciones.

Á. –Necesitas la experiencia.

H. –Te olvidas de que yo he vivido mucho. á. –Vivir no es suficiente.

H. –¿Vivir no cuenta?

Á. –Sólo cuenta. Cuenta y cuenta. H. –Y tú ¿qué cuentas?

Á. –Que la cámara puede darte una experiencia de golpe y al mismo tiempo mantener alerta tu conciencia.

H. –¡De golpe y porrazo! No suena muy atractivo.

Á. –No queda de otra, porque te has vuelto distraído y oscilas como anestesiado entre las sensaciones y las cosas.

H. –Me gusta así.

Á. –Un gusto emponzoñado.

H. –Emponzoñado ¿para quién?

Á. –Para aquel que querrías; para ti. Y para el mundo…

H. –¡Para el mundo! Vaya responsabilidad que me endosas. á. –No tienes alternativas si…

H. –A ver, a ver. ¿De qué experiencia hablas?

Á. –La única que no será infiel a tu gusto por la vida. H. –Te escucho.

Á. –Has extraviado tu pasado y tu presente, que es como decir el alma, lo que te anima. Los has dejado, los sigues dejando atrás. Y si los alcanzas es en un después, con un esfuerzo descomunal de tu conciencia, cuando apenas son lo que ya fueron. Pasado y presente te traicionan así porque no te dan sino lo que seguirán siendo de ese modo.

H. –Si te sigo, ello implica que entonces no vivo en este presente; que no es mío; que se me escapa.

Á. –Porque para ti el tiempo fluye "vacío y homogéneo", escamoteándote el singular sensible que habrías de ser. Ese tiempo sin ahora te bautiza como muchedumbre, donde reina lo indistinto.

H. –Pero en este momento, si quiero, con lo que sé, yo puedo planear de aquí en adelante… para mí.

Á. –Eso es seguir en la ilusión de que es posible trazar así una meta. Y la meta de esa historia es la de la senda mítica, donde por cada paso que se da se retroceden dos.

H. –Entonces, según tú ¿dónde me encuentro?

Á. –Atrapado en el continuo histórico que se alimenta de nostal-gias, sean de un pasado que atesoraría lo que te hace falta, sean de un futuro que te entregaría lo que necesitas. Estás sin presencia en el aquí y ahora.

H. –¿Qué lugar es este que me adjudicas? á. –Un lugar que no te corresponde…

H. –Y si tú lo tienes tan claro ¿por qué no haces algo? á. –Porque yo sólo soy el ángel de la cámara.

H. –¡Ah! Ya comprendo. Tú no sabes si le hablas a un vivo o a un muerto.

Á. –No puedo hacer nada, pero lo que yo guardo te va a ayudar. H. –Mmmm… promesas ¿no es lo que cuestionas?

Á. –No. Tendrás anhelos propios, sueños auténticos a realizar. H. –Y ¿qué me garantiza que éstos sí serán míos?

Á. –Tu propia memoria. Por eso es importante que tengas la experiencia.

H. –Otra vez la memoria y la experiencia. ¿Puedes decirme a dónde quieres llegar?

Á. –Como tu situación se caracteriza por un disiparte en vivencias, te ofrezco algo adecuado a tu nueva condición: el cine.

H. –¿Por qué el cine?

Á. –Porque los hombres dejaron de tener una memoria con raíces los ángeles inventamos el cine.

H. –¿A eso te referías con el alma?

Á. –Bueno, es una manera de llamarle a un pasado que adviene actual, en acto.

H. –Hablas de reminiscencia.

Á. –En cierto modo, sí. De lo que fue y es posible cambiar hoy porque está de nuevo aquí.

H. –¿Y cómo me va a restituir el cine esa memoria, el alma?

Á. –Por la fuerza iniciática de la música asociada a la imagen. Un poder que se incrusta en el cuerpo.

H. –¿Y mi mente?

Á. –Precisamente de tu conciencia se encargan las imágenes. H. –¿Qué imágenes?

Á. –Imágenes en conflicto entre sí y en contrapunto con la música.

H. –¿Y entonces?

Á. –Con el señuelo de la vivencia se te restituye la experiencia. H. –He de suponer que así recupero la memoria de raíz…

Á. –La memoria involuntaria. Sí.

H. –Y a la vez mantengo a punto mi conciencia… á. –Sin dejar tu medio adecuado, la vivencia.

H. –O sea, que en la misma dispersión me reencuentro animado…

Á. –Con un pasado que entonces es tuyo como presente que quiere en ti. Porque así la conciencia al unísono acompaña los instantes de tu memoria. Los recuerdos ya no dependen, para ser actualizados, del darte tiempo para meditar.

H. –Ya. De este modo son, según tú, mis anhelos.

Á. –Tus impulsos no se equivocan. En ellos eres libre. Pero esa libertad debe ser orientada a la vida.

H. –Insisto. Y si tanto puede el cine, cómo voy a estar seguro de que lo que me adviene no serán anhelos negativos.

Á. –Bueno… Yo sólo soy el ángel. No soy la cámara. Habré de dejarte a solas con ella.

H. –Más bien pareces un trasunto de Prometeo. Tu don es un don a medias.

Á. –Como todo don. Yo lo otorgo, mas únicamente garantizo su poder incentivo.

H. –¿Y su poder es más fuerte que el destino? ¿No es esto ya destino?

Á. –Quisiera saberlo. Quisiera decidirlo. H. –Eres, pues, un ángel impotente.

Á. –Un “ángel necesario”. Mensajero de la cámara que, al contraponer pasado y presente, instante a instante corta el cordón umbilical entre lo que fue y lo que será; los separa, y así otorga “el presente como tiempo del ahora”.

H. –Un ángel extraño, cuyo don es arrojado en fragmentos. Á. –Va a tus ojos y tus oídos, a tu conciencia y tu cuerpo.

H. –Ya, y he de armar el rompecabezas.

Á. –Que te dará un resultado inaugural por la reedición que habrás hecho del montaje de las imágenes del pasado y del presente que te lanza la cámara.

H. –Huele a hegelianismo; ¿o acaso a marxismo?

Á. –No. Porque lo que puede y debe surgir no es la síntesis de una contradicción entre pasado y presente, sino un retorno de la posibilidad de algo diferente.

H. –Mmmmm… a nietzscheanismo quizá.

Á. –¡No! No se conservan fortalecidos los contrarios. H. –¿Y entonces?

Á. –El arrebato del pasado por el aquí y ahora interrumpe la dialéctica, la suspende en un instante que abre la vía constelar del devenir otro.

H. –Y luego, supongo que comprenderé las cosas de manera distinta.

Á. –Porque las habrás experimentado de un modo novedoso. H. –¿Y si esto no ocurre?

Á. –Ni la desesperación podrá ayudarte. Pero sabe que sólo así eres “a un tiempo el viajero y la brújula”.

TERCERA SECUENCIA: TODA LA MAJESTAD DEL MUNDO

No tengo nada para decir, sólo para mostrar. Walter Benjamin

En esta tercera parte, asistimos a la proyección de un cortometraje conformado a partir de las imágenes de tres filmes. Es decir, sobre la pantalla vemos del lado izquierdo escenas de Koyaanisqatsi (Vida fuera de equilibrio) de G. Reggio; del lado derecho escenas de Alas del deseo y Tan lejos, tan cerca de W. Wenders; y en la parte central escenas de Noche y niebla de A. Resnais. El cortometraje está editado a la manera del montaje intelectual de Eisenstein, de modo que en cada uno de sus tres componentes se repiten cíclicamente y a diferentes tiempos las imágenes, cruzándose y generando así diferentes conflictos entre ellas.

La música corre a cargo de Popol Vuh.

Durante la proyección se escucha en off un texto de I. Andric, y luego otro de J. Seifert que lo continúa sin mediar pausa alguna. Después de la primera audición se yuxtaponen formando una unidad, para volver a separarse; entonces se invierte el orden y el desarrollo anterior, hasta que en un momento que concluye el texto de Andric con las palabras “todo es libre, infinito, anónimo y mudo” la pantalla es invadida por la secuencia del estallido de Zabriskie Point de Antonioni, al mismo tiempo que todo queda en silencio.

Éstos son los dos textos y una de las yuxtaposiciones:

Sí, el mundo es grande, el mundo es enorme, tanto de noche como de día, cuando el valle […] llamea y cuando casi se oye el madurar de los trigos que lo cubren, cuando la ciudad se ofrece blanca, extendida en torno al río verde y cerrada por la línea regular del puente y por las colinas negras. Pero es por la noche, sólo por la noche, al revivir e inflamarse los cielos cuando se revelan la infinidad y la fuerza poderosa de este mundo en el que el hombre se pierde, sin tener conocimiento de sí ni del lugar hacia el que se encamina, ni de lo que quiere o debe hacer. Sólo por la noche se vive verdaderamente con serenidad, por largo tiempo; sólo por la noche no existen las palabras que comprometen para toda la vida, ni las promesas mortales, ni las situaciones sin salida, con el breve plazo que corre y se escapa inexorablemente, y con la muerte o la vergüenza como único término y posibilidad de escape. Sí, por la noche no sucede como en la vida diurna, en la que lo que se dice una vez permanece irrevocable y convertido en ineludible promesa. Por la noche todo es libre, infinito, anónimo y mudo.

De noche, cuando las nubes negras de las calles resplandecen de luces,

qué hermosas son las bailarinas de los carteles entre las letras. Bajo, muy bajo descienden como palomas los aeroplanos, y

borracho entre flores queda solo el poeta.

Poeta, mueres con las estrellas, mústiate con las flores, ya nadie languidece hoy en pos de ti;

a tu arte y tu gloria les queda ya bien poco, pues parecen flores de cementerio,

y los aviones que hacia los astros se precipitan cantan en tu lugar canciones de metálicos ritmos;

y son hermosos, como más bellas aún que las flores de los parterres,

por la calle y encima de las casas, son las multicolores flores eléctricas.

Para nuestros poemas hemos hallado bellezas completamente nuevas.

Antes de consumirte, luna, isla de vanos sueños, límpiate las narices.

Callaos, violines, y suenen las bocinas de los automóviles, que el hombre en una encrucijada puede soñar aún. Aeroplanos, cantad como ruiseñores la canción de la noche;

bailarinas, bailad en los carteles entre las letras negras. El sol se ha extinguido, pero desde lo alto de las torres los

reflectores pasean por las calles las llamas de un nuevo día.

Las estrellas fugaces se enganchan en las construcciones metálicas de las azoteas;

ante la pantalla del cine soñamos hoy nuestros mejores sueños, el ingeniero construye puentes […] y los trenes pueden marchar

muy alto por encima del agua,

y sobre los tejados de los rascacielos, cuando las luces brillan, nos paseamos sin pensar un instante en los poemas,

y como el rosario de nudos entre los dedos para la oración escala el ascensor los pisos cientos de veces al día,

y allá arriba ante ti ves toda la belleza del mundo:

y todo lo que era arte sagrado aún ayer

se transforma de pronto en cosa simple y real

y los más bellos cuadros de hoy no los ha pintado nadie.

La calle es una flauta que toca todo el día su canción amante,

y por encima de la ciudad, alto hasta las estrellas, se remonta el avión.

Así pues, adiós, dejadnos partir, bellezas imaginarias;

a lo lejos, la fragata se hace mar adentro.

Musas, soltad tristemente vuestros cabellos;

ha muerto el arte, el mundo, sin él, vive.

Sí, el mundo es grande, el mundo es enorme, tanto de noche, cuando las nubes negras de las calles resplandecen de luces, qué hermosas son las bailarinas de los carteles entre las letras, como de día, cuando el valle llamea y cuando casi se oye el madurar de los trigos que lo cubren, bajo, muy bajo descienden como palomas los aeroplanos, y borracho entre las flores queda solo el poeta. Pero es por la noche, sólo por la noche, al revivir e inflamarse los cielos, cuando se revelan la infinidad y la fuerza poderosa de este mundo en el que el hombre se pierde. El sol se ha extinguido, pero desde las torres los reflectores pasean por las calles las llamas de un nuevo día, por largo tiempo; sólo por la noche no existen las palabras que comprometen para toda la vida, ni las promesas mortales. Las estrellas fugaces se enganchan en las construcciones metálicas de las azoteas; las situaciones sin salida. Ante la pantalla del cine soñamos hoy

nuestros mejores sueños, y allá arriba ante ti ves toda la belleza del mundo, con el breve plazo que corre y se escapa inexorablemente, y todo lo que era arte sagrado aún ayer se transforma de pronto en cosa simple y real, con la muerte o la vergüenza como único términoy posibilidad de escape. Así, pues, adiós, dejadnos partir, bellezas imaginarias; por la noche no sucede como en la vida diurna en la que lo que se dice una vez permanece irrevocable y convertido en ineludible promesa. Ha muerto el arte, el mundo, sin él, vive, libre, infinito, anónimo y mudo.

DESTELLOS DE LA INFANCIA EN EL PENSAMIENTO DE WALTER BENJAMIN

Blanca Solares

Es posible que conozcáis una poesía muy larga que empieza así:

Era una noche muy oscura

y a la clara luz de la luna

pasó como una centella

un coche, lentamente, por la esquina.

De pie dentro de él, gente sentada

se enfrascaba silenciosa en el diálogo,

mientras, una liebre muerta

patinaba por la arena.

No hace falta ser muy listo para darse cuenta de que algo falla en este poema. En la historia que vais a oír a continuación también hay diversas cosas que fallan, pero me temo que no es tan fácil como en el poema. Para decirlo con claridad: cualquiera de vosotros encontrará unos cuantos errores…

Lo mejor es prepararse un trozo de papel e ir tomando nota de ellas con ayuda de un lápiz. Solamente os diré que quien localice todos los errores que hay en la historia tendrá quince marcas en su papel. Pero no pasa nada si sólo encontráis

cinco o seis.

Sin embargo, esto sólo es un aspecto de la historia que vais a oír. Pues, aparte de estos quince errores, contiene también quince preguntas. Y, mientras que los errores se deslizan de puntillas para que nadie los pesque, las preguntas hacen todo lo contrario: cada una es anunciada por un toque de gong. El que consiga responder a una de ellas, podrá apuntarse dos puntos, ya que en muchos casos es más difícil responder a las preguntas que descubrir los errores…

Vosotros mismos os podéis poner los puntos; y, en la próxima "Hora de los chicos", la radio os comunicará los errores y las soluciones de las preguntas, y vosotros mismos veréis si habíais pensado lo correcto o no. Pues en esta historia lo importante es pensar. No hay en ella ninguna pregunta ni ningún error que no se pueda resolver meditando.

Y un consejo final: que nadie intente responder a todas las preguntas. Antes bien: estad atentos sobre todo a los errores. Las preguntas las repetiremos todas al final. No hace falta decir que en las preguntas no hay errores escondidos: en ellas todo está en orden. Y ahora, poned atención…[1]

I

En la pintura europea anterior al siglo XVIII es una constante la representación del niño no sólo disfrazado de adulto, sino de niño injertado en los rasgos fisionómicos de los adultos, imagen que provoca de continuo la desproporción de un grotesco adulto infantilizado. En un grabado de Durero, un niño, de condición humilde, aparece pintado con los rasgos de un anciano. En otros cuadros de Bruegel, el famoso Kinderspiele (1560), por ejemplo, los niños aparecen en actitudes de personas mayores, distinguiéndose de los adultos apenas por la talla. Las chiquillas que en la Bauerhochzeit rondan por la mesa, llevan el mismo traje de su madre, a la manera de modelos reducidos de su progenitora. No parece haberse inventado nada en materia de vestimenta infantil y a los niños se les hace llevar lo mismo que el adulto usaba en otros tiempos. No sólo sus cuerpos están sepultados bajo sus ropas, sino que llevan dos o cuatro cintas sueltas en sus vestidos que sirven: para poder distinguirlos de los enanos adultos, para atar a los pequeños que comenzaban a caminar, para engancharlos a

la pared, librándolos del alcance de las ratas, o para que permanecieran junto al fogón, suspendidos, mientras los mayores se marchaban a sus labores.

En general, en la época clásica, el cuerpo del niño sólo se descubrirá con el fin de zurrarlo, de humillarlo dejando al descubierto las partes de él que debían quedar ocultas. A menudo sucede que cuando los pintores italianos o flamencos pintan al niño desnudo, surge un angelote. Pues a los ojos de la moral autoritaria de la Iglesia, la verdad anatómica del niño en el fondo siempre fue incómoda y juzgada indigna del hijo de Dios. ¿Cómo podría encarnarse el espíritu en una criatura inmadura y desproporcionada?

Y pese a todo, más allá de lo que la sociedad pretende ocultar de la infancia, para los pintores como para los niños la ocasión pudo significar otra cosa. Para los pequeños, forzados a posar frente a los pintores, ésta es la única ocasión, probablemente en su vida, en que podrán ser mirados, queridos y admirados en su cuerpo desnudo. Para el pintor, si quería que algo escapara a los adultos de su cuadro de familia, tenía de hecho que deslizar, a veces subrepticiamente, acentos vivos de un espíritu de infancia disonante en un entorno empeñado en negarla o suprimirla, debía trazar con su mirada distante, marginal, el cruel contraste entre el cierre de lo rígido y la irrupción flexible de la chispa infantil, muchas veces subrayando su patético engarce, como ocurre con el propio Bruegel, quien sabía muy probablemente que, como el niño, para poder fijar el misterio del devenir debía colocar su observación fuera del tiempo.

Las reflexiones de Benjamin sobre el mundo infantil, según los datos con los que contamos, datan de, por lo menos, 1913. Están marcadas por el entusiasmo que acarreaba la posibilidad de instaurar un régimen social que al tener como centro el bienestar de los hombres y la anulación de las clases sociales, encauzara sus recursos a la atención de un sector humano, los niños, a los que apenas se les había prestado atención hasta entonces.

El psicoanálisis freudiano y todos los descubrimientos con relación al complejo de Edipo en el desarrollo de la personalidad y la cultura humana comenzaban a poner en primer plano algo que la seriedad y gravedad de la razón adulta venía desdeñando hasta entonces: el hecho de que los primeros años de vida son definitorios del desarrollo humano.

En el ámbito de la filosofía, el interés por el mundo infantil es prácticamente nulo. No existe una reflexión filosófica exclusivamente centrada en esta fase del

desarrollo de la humanidad, capaz de resaltar su lugar en la conformación de la personalidad individual y la cultura. Quizá a excepción de Nietzsche, que en su Zaratustra hace de la inocencia recuperada del niño que juega en el agua la tercera imagen que da sentido y culminación a las metamorfosis previas del camello de la culpa y del león de la crítica, no encontramos en la filosofía una reflexión que aluda al reconocimiento de su importancia.

Se nos dirá que se trata de una tarea que corresponde a la pedagogía, no al pensamiento filosófico. Sin embargo, y pese a todos los argumentos en contra, podemos decir que es mérito invaluable de Benjamin tomarse el trabajo de conformar una sistemática reflexión en torno a la infancia, una muestra más de su profunda sensi-bilidad para captar en lo aparentemente sin importancia el centro de la existencia. No obstante, sorprendentemente, es también propio de su personalidad y de la influencia de la gravedad adulta sobre su persona, restar importancia a aquello mismo que su empeño se ha encargado en destacar. De manera que, después de dictar y él mismo transmitir los maravillosos relatos radiofónicos para niños, interesarlos en el juego y salvar la dificultad de mantenerlos atentos veinticinco minutos seguidos, escribe a T. W. Adorno que sólo lo hace por dinero, para salvar dificultades económicas y con el fin de dedicarse a cosas más pertinentes. O frente a G. Scholem, referirse a ellos como “fastidiosos asuntos radiofónicos”.

Por el contrario, desde mi punto de vista, los trabajos para la radio así como el cúmulo de escritos, en apariencia ocasionales, dedicados a los niños, no sólo no son secundarios en el quehacer intelectual de Benjamin, sino que su mismo empeño en la comprensión de la infancia y la puesta en escena oral de sus investigaciones responden al núcleo de su intento crítico-filosófico, pensamiento irremediablemente marcado por el materialismo y el racionalismo de la época, empeñados en negar sus márgenes con la metafísica y la imaginación simbólica y que, sin embargo, pese a este contexto dominante, el trayecto seguido por Benjamin se encarga de resaltar, incluso, hasta hacer del límite entre la razón y sus sombras el limes o tierra fértil de su pensamiento creativo, edificar con lo desdeñado, “construir desde poquísimo y sin mirar a diestra y siniestra”.

La reflexión filosófica de Benjamin sobre la ética, para poner un ejemplo, lanza sin ambigüedades un puente con la dimensión religiosa de los seres humanos, de la que la filosofía huye precipitadamente. En “La enseñanza moral”, de 1913, leemos:

Mientras que hoy en día se multiplican por doquier las voces que consideran la moral y la religión como independientes entre sí, a nosotros nos parece que sólo en la religión, y únicamente en ella, puede hallar su sentido la voluntad pura. La vida cotidiana de una comunidad ética lleva la impronta de la religión.[2]

Está de sobra decir que cuando Benjamin habla de religión en nada se limita a la visión ortodoxa de una práctica religiosa derivada en este caso de su propia tradición judía, sino que alude a una de las dimensiones más profundas del ser humano: homo sapiens, homo parlante, homo ludens, zoon polikon, pero también y en el mismo grado de importancia homo religiosus, en el sentido de hombre empeñado no sólo en su supervivencia, sino en dar sentido a su existir.[3]

Otro ejemplo del vínculo entre razón y simbolismo o entre razón y metafísica, que nuestro autor intenta mostrar de manera más desgarrada, se expone en su peculiar ensayo Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres, en el que somos testigos de su conmovedor esfuerzo por mostrar el error moderno de reducir el lenguaje humano a lenguaje convencional, “sistema de signos” al margen del espíritu; medio de comunicación de significados convencionales, antes de medium del sentido inaprensible de la existencia, dimensión simbólica o religiosa del ser.[4]

Estas dos reflexiones, profundamente críticas a la filosofía no sólo de su época, sino del pragmatismo filosófico actual dominante en nuestros medios académicos, para no extendernos a su Programa de una filosofía futura y a las Tesis de la filosofía de la historia, están estrechamente ligadas con su interés por el imaginario infantil, un complejo reflexivo que, a nuestro entender, lo hace a él mismo adelantarse, en condiciones solitarias, sin interlocutores propicios y no exento de contradicciones, por el territorio de una investigación en torno a Las raíces antropológicas de la imaginación simbólica –enunciado en los términos de Gilbert Durand–, que prolonga una de las ya más importantes vertientes de interpretación de nuestros días, la perspectiva de una hermenéutica simbólica de la cultura (E. Cassirer, M. Eliade, H. Corbin, C. G. Jung, E. Panofsky, P. Ricoeur, etcétera).[5]

El horizonte de pensamiento desplegado por la escritura benjaminiana más que

orientado hacia una semiótica de los síntomas de las mutaciones culturales de la época, o profético de las condiciones posmodernistas, se corresponde con sorprendente persistencia a un ejercicio hermenéutico simbólico de las configuraciones-espirituales, nombres o símbolos, en su concreción más inmediata como hieroglifos, que revelan las notas ontológico-metafísicas que sustentan la génesis de la condición humana. El proyecto de Benjamin más que obedecer a la disolución fragmentaria del pensiero debolo apunta a los grandes problemas de la filosofía abordados más allá de la construcción de un sistema.

En la medida en que el pensamiento del niño no se distingue de su imaginación, la cohesión activa de su mundo es esencialmente simbólica. El niño conoce el mundo en la medida en que lo capta con los ensueños de su imaginación afectiva. Y Benjamin intuye que ahí donde juegan los niños se halla enterrado un secreto.

Educados por la Ilustración cientista, creemos en el desarrollo del feto, tenemos la idea de su progresión desde el nacimiento hasta la edad adulta, lo que nos hace identificar la evolución del cuerpo con la inteligencia. Sin embargo, y ésta es la intuición por la que, creo, Benjamin se deja guiar: la inteligencia simbólica es la misma desde la concepción hasta la muerte.

De ahí que, y tal y como se advierte en el tono de sus relatos, para Benjamin, si los seres humanos fueran realmente capaces de un respeto total por el más pequeño de ellos, si se llegara a reconocer tanto valor a lo que hace, dice y piensa un pequeñín como a lo que realiza un adulto –que el pensamiento del niño es el de la lógica, en el sentido profundo de su significado (logos, pensar-decir)–, haríamos, como bien era su deseo, una revolución considerable.[6] ¿Por dónde comenzar?

Sus programas de radio configuran casi el esbozo de lo que podríamos llamar un “Manual para el uso de los niños con padres difíciles”, es decir, los padres todos.

Como si quisiera hacer de los niños sus aliados en un cambio social inminente, que está a punto de suceder, resguardando el secreto de la infancia, pareciera ya advertirles desde siempre:

La máscara del adulto se llama “experiencia”. Es inexpresiva, impenetrable, siempre igual; ese adulto ya lo ha experimentado todo: la juventud, los ideales,

las esperanzas, la mujer. Todo era una ilusión. A menudo nos sentimos intimidados o amargados. Quizá ese adulto tenga razón. ¿Qué podemos contestarle? Nosotros aún no hemos experimentado nada.

Sin embargo,

Todo lo que tiene sentido, lo que es verdadero, lo que es bello, lo que es bueno, está fundado en sí mismo. ¿Para qué nos sirve allí la experiencia?[7]

El drama más terrible de la condición humana, a decir de Françoise Dolto, es que en el momento de más viva creatividad, de más aguda videncia, somos colocados bajo la dependencia del adulto; que la inmadurez física, paradójicamente, está acompañada de una extraordinaria precocidad de talento natural y sensibilidad.[8] Paradoja estructural de la cultura a la que cada generación se ve enfrentada a dar respuesta.

Y así, a medida que avanzamos en la lectura de los relatos de Benjamin de la infancia, se nos va haciendo claro que, en verdad, los niños son los únicos que pueden algo por los padres, en la medida en que tienen la ventaja de no haber sido adultos todavía.

II

Hasta muy avanzado el siglo XX, prácticamente a partir de la década de los sesenta, el niño aparece en la literatura dominante como símbolo de la debilidad fundamental del hombre, bien como un ángel caído o bien como un pequeño monstruo. Ni se le toma por él mismo, ni se le estudia con una actitud neutra, ni se le muestra tal como es.

En la literatura medieval de Occidente, el niño ocupa el lugar del pobre, del

apestado o del paria. Los textos de los clérigos se encargan de recordar que el niño puede ser asiento de las fuerzas oscuras, que el recién nacido aún ha de nacer a la vida del espíritu, que carga con la maldición del hombre expulsado del paraíso y debe pagar por los vicios de los adultos, como si él mismo fuera producto del pecado. Ni siquiera el bautismo borra del todo el pecado original.

Más tarde, en el humanismo del Renacimiento, hay un aliento que pide al adulto recuperar el espíritu de la niñez. El espíritu de la infancia pasa a ser, en el siglo XVII, la primera de las virtudes cristianas y la Iglesia, que en un principio arrojó a los niños a las tinieblas, los rehabilitará en las conciencias a través del culto al niño Jesús, del que san Francisco de Asís, a comienzos del siglo XIII, inventa su pesebre.

El juicio dominante de la Edad Media revela que el consenso de estos siglos respecto al niño radica en que sólo la religión lo salva. El niño es un perverso en estado latente. Y es necesario modelarlo por la educación. El mismo plateamiento de Lenin, varios siglos más tarde.

A principios del siglo XIX los poetas románticos cantan al niño. Pero, muchas veces, la representación que hacen de él es pueril. Mal encarnado, mal corporeizado. “No es sino un frágil espectro que evoca el origen divino del hombre y del paraíso perdido”, una recreación poética del verde paraíso de la inocencia pasada.

Aunque la literatura del siglo XIX se conmueva con la infancia, se limita a ofrecer de ella una representación social. En la visión naturalista de Zola, por ejemplo, el niño ya no es un personaje que el novelista quiera adornar y gratificar a toda costa, sino que se pretende mostrarlo tal como es, lleno de vida y ni bueno ni malo, un hombre pobre y desnudo en miniatura, signo de la humanidad sufriente y huérfana de Dios.

Benjamin nos acerca a otra visión. Ningún canto idealizado, ni sublimado, ni buscando dramatizar las desventuras de su condición, para después asistirlo con empalagosa sensibilería. Lo que Benjamin intenta es dirigirse a los niños haciéndose realmente él mismo uno de ellos, abandonándose al placer de su lenguaje, sorprendido al recordar los hechos que va narrando.

A sabiendas de que lo más familiar que el niño posee, después de su madre, son los cuentos, en sus emisiones Benjamin da rienda suelta a contar:

Me he dicho: los adultos tienen en la radio toda clase de charlas especializadas sobre temas que les interesan mucho, a pesar de que, o precisamente porque del tema del que se trata entienden, como mínimo, tanto como el hombre que les habla. ¿Y por qué no se pueden hacer esas charlas especializadas también para los niños? Por ejemplo, sobre juguetes, a pesar de que, o precisamente porque ellos entienden de juguetes como mínimo tanto como el hombre que os habla. Por eso un día, al mediodía, que es cuando los almacenes están más vacíos, me paseé de mesa en mesa, lentamente, como no pude ni se me permitió hacerlo de pequeño; lo contemplé todo con gran atención, los juguetes nuevos que hay, lo que ha cambiado en aquellos que existían cuando yo era pequeño, y finalmente cuáles han desaparecido por completo. Y precisamente voy a empezar con esos que han desaparecido.[9]

El pescador de la fortuna, cajas de música, los libros veloces, la rueda de la vida.

Por no hablar del Gato Félix, del que había montones de ejemplares, y de los bibabos, que uno puede calzarse en los dedos como si fueran guantes, y con los que una simpática dependienta me hizo los más extraordinarios juegos de manos hasta que comprendió que yo, de todas maneras, no iba a comprar nada. O por lo menos eso pensaba yo cuando aún estaba en la galería de los animales. Luego no pude resistir la tentación y compré una cosa.[10]

El Programa de un teatro infantil proletario fue escrito por Benjamin para Asja Lacis, quien en 1918, en tiempos de comunismo y guerra, había fundado y dirigido un teatro infantil en Orel.

De la poca sensibilidad de la época hacia lo que Benjamin trata de plantear ni falta hace extenderse. Aún en nuestros días ¿quién explora estas galerías, esos pozos, esas fuentes naturales, ese universo subterráneo de la infancia invisible al mismo tiempo que real con la “seriedad feliz” del niño cuando juega?

La exploración de Benjamin insiste, tras bambalinas, en que la imaginación y el

pensamiento de los niños no serán defendidos mientras no se diagnostique con seriedad el rechazo inconsciente que induce a toda sociedad a no querer tratar al niño como persona. Rechazo y violencia emanados de la falta de reconocimiento y desdén al propio niño lastimado que mora en el interior del adulto.

Pues hay una suerte de rechazo colectivo inconsciente de la sociedad con relación al mundo mágico, del que el niño es genio, no en el sentido de genio artístico sino básicamente sexual o libidinal del deseo. El niño expresa la libertad que el adulto no se atreve a ejercer. No es prudente. No guarda reservas. Actúa según su deseo, afirma sus consecuencias. Sin buscar conocer el futuro, crea el futuro. En sus relaciones con la naturaleza, su antropomorfismo no es científico ni poético, sino todo junto a la vez.

Se trata, sin duda, de aquella época de la conciencia humana en la que las cosas no estaban separadas en estancos disciplinarios de control y en la que siendo pequeños, íbamos al mar a buscar arena para levantar con ella nuestra casa, y cuidábamos a un grillo que no necesita vacuna o creíamos poder cuidar una vaca en nuestro apartamento. Totalidades de pensamiento que hallamos, no en el niñotipo sino en el niño escondido en la profundidad de cada ser humano y que se reactiva de nuestro letargo adulto cada vez que amamos y somos capaces de abrirnos al otro.

En este caso, el más fuerte en apariencia que es el adulto tiene miedo de quedar desarmado ante este pequeño ser de verdad. Entonces, es como si Benjamin intuyese que ya sería una revolución, en cualquier caso metodológica, hablar tan sólo de la infancia.

III

Freud consideraba que el juego era el medio que permite al niño alcanzar sus primeros grandes logros culturales y psicológicos –ya incluso en el caso del lactante, cuyo juego consiste simplemente en intercambiar sonrisas con su madre. Pues mediante el juego, los niños expresan lo que sienten, sus pensamientos, los temores que los acosan, los sentimientos que los abrumarían si no se ocuparan de ellos representándolos en fantasías lúdicas. La “terapia por el juego” se ha convertido, en la actualidad, en el procedimiento principal para

ayudar a los pequeños –y también a los no tan pequeños– a vencer sus dificultades emotivas. El sueño es el “camino real” hacia el inconsciente de los niños como de los adultos, dice Freud. De la misma manera que los juegos, agrega Bettelheim, son el “camino real” que nos lleva al mundo interno consciente e inconsciente del niño.

Benjamin se deja guiar por la certeza de que ningún niño juega porque sí, sólo para matar el rato, aunque así lo crea él mismo y los adultos que lo observan; de que incluso cuando juega, en parte para llenar momentos vacíos, el juego que elige está motivado por procesos internos, deseos, problemas o ansiedades que lo inquietan.

Los niños juegan porque el juego es deleitable en sí mismo, y lo admirable es ver cómo a la vez que lo disfrutan son capaces de hacer ese disfrute extensivo a toda la vida.

Suspender las metas educativas que sólo bloquean el aprendizaje, comprender que no hay por qué desanimarse si un bloque no se mantiene en perfecto equilibrio sobre otro la primera vez, para Benjamin forma parte de las reglas de todo juego en la infancia.

Según Jean Piaget y otros tantos hermeneutas, los primeros diez o doce años de vida corresponden a la plena expansión de la espontaneidad. El niño es capaz de una invención muy diversa y de un florecimiento perpetuo en su vida cotidiana y en el lenguaje con el que capta la vida. Se mueve en el ámbito del imaginario como pez en el agua. Recrea la mitología incesantemente, a la manera de su lenguaje primero.

El mito puebla el imaginario que su lenguaje simbólico expresa en gestos, dibujos y palabras. Por lo tanto, sus juegos son un sueño despierto, o una “ensoñación activa”, como diría Gaston Bachelard, en contacto con los poderes latentes que él va despertando en la materia; el viaje hacia la liberación de las ataduras del cuerpo y de la dimensión temporal que a todos los adultos nos agobian. Y perdido en la contemplación de su juego, la mirada de Benjamin se tiñe de un velo de nostalgia.

[…] creo que muchos niños siguen interesándose por la magia a pesar de que estamos en la era de la técnica, el automóvil, la dínamo, la radio, etcétera.

[…] Sin duda la época floreciente de la magia ya ha pasado […].

Pero, precisamente por ello es ahora más necesaria que nunca la aparición de un libro que es un compendio minucioso de la magia con sus cientos de artes y que explica todas las cuestiones, hasta las más inconcebibles y sorprendentes, con toda claridad. Se titula El prodigioso libro de la magia y su autor es Ottokar Fischer, quien se autodenomina, "antiguo artista en ejercicio y director que fue del teatro mágico Kratky Baschki de Viena". Echando una hojeada al índice, se hace uno cruces de la variedad de los trucos de magia que existen. Y no debéis temer que, al conocer todos sus secretos, las funciones de magia dejen de divertiros. Al contrario, sólo cuando uno sabe observar con toda exactitud, no dejándose enredar por la diestra palabrería del prestidigitador, y no pierde de vista lo principal, sólo entonces está uno en condiciones de seguir los pasos a su increíble habilidad y darse cuenta de que esa celeridad, fruto de tanta práctica y empeño, a veces sí que es cosa de brujería.[11]

A lo largo de su extraña inmersión en el mundo imaginario de la infancia, Benjamin nos guía por el mundo infantil. Atravesamos sus lagos, caemos de sus cascadas, nos interesamos en la magia, nos perdemos en sus laberintos y volvemos a vivir el miedo de la oscuridad. Su visión de la infancia se encuentra preñada, como el conjunto de su pensamiento, de una visión nostálgica de la existencia, de la propensión habitual o circunstancial a la tristeza que posee a todo aquel que desde hace mucho tiempo está lejos de la patria, del hogar o del ser querido.

En épocas pasadas se pensaba que el hombre normal ciertamente estaba expuesto a enfermedades melancólicas, e incluso, se creía en el "melancólico natural", al que casi podríamos pensar que Benjamin pertenece. Pues aun estando perfectamente bien, poseía un ethos especial, que ya se manifestara de una manera u otra, lo hacía fundamental y permanentemente distinto a los hombres "corrientes"; era, por así decirlo, normalmente anormal.

Saturno, el astro que resguarda al melancólico, encarna el principio de concentración, de contracción, de fijación, de condensación y de inercia. Es una fuerza que tiende a cristalizar y fijar en la rigidez las cosas existentes, oponiéndose así a todo cambio. Simboliza los obstáculos de todas clases, las detenciones, las carencias, la mala suerte, la impotencia y la parálisis, estados

todos con resonancia en de quien hablamos. El lado bueno de su influjo confiere, sin embargo, una profunda penetración a fuerza de largos esfuerzos reflexivos, que se corresponde con la fidelidad, la constancia, la ciencia, la renuncia, la castidad y la religión. Actitudes, sine qua non, para la conquista de la perfección humana, que se obtiene no a golpe de lanza como un tesoro material sino a través de la transformación radical de la mente y del corazón, que el niño simplemente ya habita.

En la literatura y en la iconografía caballerescas, la búsqueda o demanda del santo grial exigen unas condiciones de vida interior raramente reunidas, propiciadas, a veces, en quien logra abrirse positivamente al espíritu saturniano, pues hay que ir más lejos que Lanzarote y que Perceval para alcanzar la transparencia de Galaad, que según la tradición cristiana, no era sino la viva imagen de Cristo (uno de los dioses que se atrevió a ser niño).[12]

El grial es principalmente un objeto sobrenatural cuyas principales virtudes son el don de vida, la iluminación espiritual y la fortaleza. Apacible, concentrado, sin intención ni reserva mental, en la tradición hindú estas condiciones hacen también de la infancia el estado previo a la obtención del conocimiento.

Ni qué decir que la visión de Benjamin de la infancia está nutrida de todos estos contenidos. Gravemente presionado, sin embargo, por la idea de que tendría que estar escribiendo de cosas más importantes, al ocuparse de un “simple juego de niños” lo pillamos inmerso a él mismo en la dimensión imaginante, en un orden nuevo de las cosas del mundo y siguiendo, para nuestra fortuna, como Hansel y Gretel, las migajas de pan de la actividad.

BIBLIOGRAFÍA

Benjamin, Walter, El Berlín demónico. Relatos radiofónicos, traducción de Joan

Parra Contreras, Icaria, Barcelona, 1987.

——, “La enseñanza de la moral”, Reflexiones sobre juguetes, libros infantiles, jóvenes y educación, Nueva Visión, Fichas, n. 39, Buenos Aires, 1974.

——, Discursos interrumpidos I, traducción de Jesús Aguirre, Taurus, Madrid,

1973.

Bachelard, Gaston, La infancia y la pedagogía, Fondo de Cultura Económica, México, 1990.

Dolto, Françoise, La cause des enfants, Robert Laffont, París, 1985. Hay traducción al castellano.

Piaget, Jean, La formación del símbolo en el niño, Fondo de Cultura Económica, México, 1964.

ARTE Y REDENCIÓN

Jorge Juanes López

LOS INTELECTUALES Y LA CONTRACULTURA

Pensadores, escritores y artistas –al menos desde el Romanticismo, y de un modo más radical a partir de Baudelaire– cuestionan a fondo los sistemas totalizadores, las instituciones y las formas de saber y de vivir que obedecen lo mismo al orden de la economía política basado en la valorización de valor, que a la lógica avasalladora de la metafísica técnico-científico-instrumental empeñada en la voluntad de dominio sobre la naturaleza y sobre la historia; perciben, pues, que estamos en una era precedida por la imposición de lo abstracto sobre lo concreto que ha dado lugar al advenimiento de poderes terribles, fríos, implacables que se imponen a los hombres como una siniestra pesadilla generadora de estados de angustia, desesperación y desasosiego, en donde no pocas veces acecha la locura.

Se habla a diestra y siniestra de los últimos días de la humanidad o de la decadencia de Occidente, lo cual indica que la conciencia sobre el fracaso y crepúsculo de la modernidad es patente: la discusión en torno de las posibilidades y las bondades del progreso cede terreno a la preocupación acuciante acerca del problema de la crisis y sus correlatos. Los conceptos de decadencia, nihilismo o revolución ocupan ahora la escena. Se cree que así como el mundo antiguo se encontraba poseído por una sensación de temor y de impotencia propiciada por las fuerzas incontrolables de la naturaleza, el mundo moderno multiplica el temor y la impotencia, pero ahora como consecuencia del carácter destructivo de las fuerzas civilizatorias surgidas, paradójicamente, para conjurar el miedo, superar la desdicha humana y alcanzar la conciliación entre los hombres.

Para Musil estaríamos ante una “babilónica casa de locos”, en donde el individuo sucumbe ante una historia desgarrada que se le impone como ley

extraña y fatal; situación que propicia el advenimiento de una sociabilidad homogénea, administrada de arriba hacia abajo, que trae consigo una preocupante disposición de las masas a someterse al hechizo de los despotismos en oferta. Lo que parecía ser el camino hacia el progreso se revela como regresión manifiesta en hechos brutales: primera guerra mundial, el crack del 29, la irrupción de los totalitarismos, la militarización de la cultura; pactos abyectos entre las fuerzas de la opresión y las supuestas fuerzas revolucionarias. La tierra en su conjunto se convierte en mera materia prima de la planificación de hombres y cosas. El tedio se apodera de los individuos; visiones cerradas del mundo se disputan el poder, en tanto la violencia y la muerte señorean a sus anchas, y nada ni nadie, ni siquiera las campanas que repican al cielo, alivian la inmundicia.

Resistir es la consigna, romper máscaras, cuestionar a fondo la sociedad vacía que no deja tras de sí más que ruinas. Resistencia que lo mismo toma el rumbo del esteticismo decadentista, que resume los términos del combate en una fórmula lapidaria: “Cambiar el mundo o suicidarse”. Lucha contra la opresión y la masificación en que la defensa del individuo irreductible, libre y autónomo pasa a primer plano, aunque con matices que vale la pena subrayar: podríamos hablar para empezar de la protesta individual que identifica la historia catastrófica con una condición humana eterna e inalienable, fatalmente abyecta e intrasformable. El tiempo de la historia cobra la forma de un tiempo irremisiblemente predestinado, ante el cual sólo cabe afirmar la protesta individual fincada en la historicidad propia, finita, que cubre el tiempo existencial y efímero entre el nacer y el morir; tiempo que empieza y termina con cada uno. Salida personal que se revela ante los individuos como única instancia de sentido merecedora de ser afirmada. Hacemos referencia a los desplazados, a los emboscados que reconocen en la vivencia autónoma del aquí y ahora, la chispa capaz de provocar un cortocircuito en la historia gregaria y negativa.

Surgen los poetas malditos, y para escapar de la asfixia de Europa los disidentes emprenden un viaje sin rumbo; el decadentismo cohabita con el canto de alabanza a la prostituta, la belleza deviene flor maldita, la noche sucede al día, el artista encuentra su doble en el lumpen; la Grecia clásica o el Renacimiento paradigmático se sumergen en las aguas sucias de la poética de lo mórbido. Queda lo que queda: la vida anormal o heroica, la contracultura, la obra, todo presidido por la ausencia de Dios. Mientras tanto el desierto crece y la vida se tiñe de hastío y de pesimismo, y los que plantaron resistencia terminan por

sucumbir. Pero los hay que, aun coincidiendo en lo esencial con la insurrección de los desplazados, reprochan la salida trágica individual. Me refiero a quienes piensan que otorgarle a la barbarie un certificado de intemporalidad conduce a una visión fatalista de la historia, que nos condena a la impotencia y, quiérase o no, nos vuelve cómplices de lo que queremos destruir. Procedería más bien plantear las posibilidades libertarias contenidas en la razón histórica, o lo que es lo mismo, buscar otra forma de sociabilidad fundada, precisamente, en la crítica radical y revolucionaria del estado de cosas existente.

La historia puede y debe ser transformada. Para lograrlo, hay que luchar sin hacer concesiones, lo que requiere insoslayablemente el compromiso de los individuos libres (intelectuales, artistas, etcétera) con las posiciones crítico-históricas surgidas en el seno mismo de la modernidad, pero a contracorriente de ella, cual es el caso de las propuestas socialistas.

EL DEBATE DE LOS SOCIALISMOS

Solidaridad con los vencidos, con los humillados, con los expulsados por la modernidad totalitaria o triunfante que exige poner un “hasta aquí” a la continuidad de la barbarie actual, y que debe incluir una memoria capaz de revivir todas las empresas libertarias que en la historia han sido y que los vencedores se empeñan en borrar. Hay que buscar el advenimiento inesperado, interrumpir la marcha autoritaria de los vencedores. Pero estamos hablando ya de intelectuales que asumen la subversión de los muchos; tal es el caso de Walter Benjamin quien, influido por los socialismos en boga, encuentra –por ahí del año 1926– en el materialismo histórico el pensamiento crítico que puede permitir a la colectividad dar el gran salto emancipador. Toma de posición que le conduce a superar el individualismo autista y a reconocer la necesidad de contar con un sujeto histórico capaz de superar los límites del individuo aislado interviniendo, decidida y efectivamente, en la transformación revolucionaria de la historia. Lo cual habría sido imposible si antes no hubiera habido un ajuste de cuentas con los valores dominantes, destacadamente el mito del progreso que encadena el presente a una progresión homogénea y lineal conducente al acrecentamiento de la catástrofe. Walter Benjamin pide luchar por el cese del presente negativo en favor del advenimiento subversivo inesperado.

Un materialismo histórico que ha abolido la idea de progreso, cuya categoría fundamental no es la idea de progreso, sino la de actualización (La obra de los pasajes).[1]

Pero puesto que el materialismo histórico no es una cosa dada y resuelta, requiere ser problematizado. Antes que nada hay que aclarar la relación de Marx con los marxismos que lo sucedieron: usos revolucionarios o simulacros de poder, desvíos caricaturescos o aportaciones legítimas. Marx merece ser tratado con rigor, ser cuestionado si es necesario; lo que no cabe son los golpes de pecho (Marx y el marxismo no son equivalentes. El marxismo es sólo un ismo más, pero ningún pensamiento radical fue forjado en función de ismos). Walter Benjamin, quien va por la libre en su lectura del autor de El capital, plantea esto en una época cuyo escenario está representado por el pacto Hitler-Stalin, y por la petrificación del marxismo en dogmas acuñados para sostener un aparato de poder totalitario (Tercera Internacional) o para justificar la inanición político-subversiva ante el enemigo de clase (el economicismo de la Segunda Internacional). El marxismo ideocrático de la Tercera Internacional consiste, en efecto, en una concepción omnisciente e infalible del mundo, que goza supuestamente de la capacidad de dar respuesta a todos los problemas de la historia y de la naturaleza. Sistema omniabarcante que, codificado en un determinado número de fórmulas simples, legitima la supervivencia ideológica y el escalamiento dentro de la cúpula del poder por parte de sus representantes. La consecuencia es que el materialismo histórico se empobrece en grado sumo: queda reducido a una charlatanería interminable sobre la teoría del reflejo, la dialéctica de la naturaleza y postulaciones “filosóficas” sobre el idealismo de la física cuántica, el carácter reaccionario de la estética formalista, el talante burgués del psicoanálisis. Mientras ello sucede se prohíbe la publicación de algunos textos fundamentales de Marx que contradicen los dogmas propalados por el aparato; para qué seguir.

En la Segunda Internacional impera una visión economicista y tecnocrática que concibe el desenvolvimiento de la historia actual de modo mecánico e ineluctable, cual si obedeciera a leyes naturales que llevan en sus entrañas el advenimiento automático del socialismo. Benjamin recusa dicha historia lineal, plana y vacía, cuyo agravante consiste en que en ella no se ponga de manifiesto

ningún contenido diferencial radicalmente alternativo al sistema capitalista. Grado cero de la praxis, pues nada es tan paralizante como tratar de convencer a los oprimidos de que la historia avanza siempre a favor de la corriente emancipadora y que simplemente hay que esperar a que se cumpla gradualmente la ley de hierro. La fe en un proceso irreversible, la creencia escatológica en el progreso –concluye nuestro autor– "reconoce únicamente los progresos de la naturaleza, pero no quiere reconocer los retrocesos de la sociedad". Frente a estas dos posiciones marxistas oficiales, Walter Benjamin toma partido por el socialismo crítico y autogestivo, concretado en el movimiento espartaquista:

> El sujeto del conocimiento histórico es la clase oprimida misma, cuando combate. En Marx aparece como la última clase esclavizada, como la clase vengadora, que lleva a su fin la obra de la liberación en nombre de tantas generaciones de vencidos. Esta conciencia, que por corto tiempo volvió a tener vigencia con el movimiento Spartacus, ha sido siempre desagradable para la socialdemocracia (tesis XII).

El autor de Sobre el concepto de historia va incluso más lejos y replantea la necesidad de recuperar los socialismos utópicos. La tesis XII vindica el insurreccionismo de Blanqui, quien no transige y educa a los excluidos en el odio de clase y en el sacrificio militante. Todo ello en silencio; recuérdese que a la sombra de los acontecimientos ruidosos registrados por la historia oficial, Blanqui organiza desfiles clandestinos en los Campos Elíseos para saber con cuántos efectivos cuenta para la lucha insurgente; sólo él podía saberlo pues gozaba en exclusiva de la potestad de conocer a sus lugartenientes, bastándole con registrar con un simple golpe de vista a todos aquellos que formaban filas tras de ellos. Por su parte la tesis XI, al hilo de una crítica de la razón instrumental, traerá a colación los planteamientos de Fourier en torno a la redención de la naturaleza: "Todo esto habla de un trabajo que, lejos de explotar a la naturaleza, es capaz de ayudarle a parir las creaciones que dormitan como posibles en su seno".

La solidaridad del intelectual independiente con el sujeto histórico no significa para Walter Benjamin subordinación, sino complementariedad: "Una libertad entre el sujeto histórico". "El intelectual adopta la mímica de la existencia

proletaria sin estar por ello en modo alguno ligado a la clase obrera.” “Esos héroes [se refiere a la obra de Malraux] viven para el proletariado, pero no obran como proletarios. Obran menos por conciencia de clase que por la conciencia de su soledad.” Piensa asimismo que es necesario reivindicar los proyectos emancipadores surgidos en todas las historias, idas y presentes, para hacerle frente a la opresión y afirmar la libertad. Y puesto que quien combate, redime y propone, es un individuo concreto, o sea, alguien que carga sobre sí la memoria y los hábitos actualizados de determinada cultura, resulta lícito afirmar que cada uno debe redimir antes que nada las derivas libertarias de su propia tradición, engranándolas por supuesto con otras tradiciones emancipadoras.

EL MARXISMO Y LOS JUDÍOS DE IZQUIERDA

Walter Benjamin se debe, sin duda, a lo mejor de la cultura judía, alemana y francesa. En tanto pensador independiente, no se postra ante nada. Si bien encuentra en el materialismo histórico horizontes de inteligibilidad imprescindibles, considera que requiere ser complementado con acercamientos a la realidad concretos y diferenciados; de no hacerlo se corre el peligro de convertir el discurso crítico en un mero esqueleto formal:

> Hay un problema esencial del materialismo histórico, y es hora de reconocerlo: se trata de si la comprensión marxista de la historia sólo es posible al precio de reducir la presencia concreta de la historia ante nuestros ojos. En otras palabras: ¿cómo es posible aumentar esta presencia concreta en la historia y combinarla con la aplicación de métodos marxistas? La primera etapa será adoptar el método del montaje a la historia; esto significa erigir las grandes construcciones a partir de las unidades más pequeñas, elaboradas de modo preciso y puntual (La obra de los pasajes).

A tenor de volver sobre el “método del montaje”, quiero adelantar que éste alude a la necesidad de desembarazarse de la idea de totalidad-totalizadora, ligada de suyo a un saber omnisciente que ilumina desde arriba y desde afuera a lo

concreto diferenciado, y arriesgarse en cambio a transitar la senda incierta del pensamiento fragmentario. Si algo caracteriza a Walter Benjamin es su fineza para el arte del detalle (Dirección única), la acogida que dispensa a lo accidental e insignificante, en una palabra, el hacer una filosofía al ras de la vida del día a día que nos abre a una relación inédita con lo-que-está-a-la-mano que compromete a la existencia: nostalgias, problemas circunstanciales, recuerdos, anticipaciones, quebrantos y sueños, acosos, iluminaciones profanas…

Ya que estamos con la recepción del marxismo de parte de la intelectualidad judía, quisiera referirme ahora, justicia obliga, al Lukács de Historia y conciencia de clase: primer pensador que en el siglo XX establece la ecuación entre materialismo histórico y filosofía de la praxis, asestando de paso un golpe mortal a las posiciones políticas economicistas o mecanicistas. Para el filósofo judeohúngaro, la transfiguración revolucionaria de la historia es correlativa de la conciencia de clase, ya que sólo la actividad consciente-constituyente del proletariado, elevado al plano de "sujeto-objeto idéntico de la historia", puede terminar con la reificación y la explotación inmanentes al sistema capitalista. Lukács plantea lo anterior tras haber superado posiciones individualistas, marcadas por un estado de desesperación extrema que acusa la influencia de Dostoievski (Teoría de la novela). Walter Benjamin dice sí y no. Considera que en Lukács pesa en demasía la filosofía de la identidad de corte hegeliano, y sabemos ya del repudio que siente hacia la filosofía especulativa y carente de mediaciones concretas, a cuya conceptualización aplica el calificativo de "jerga de rufianes".

También Bloch será un compañero de viaje. Cabe resaltar su búsqueda de un marxismo cálido, la defensa del espíritu de utopía, la necesidad de la conciencia emancipada; la revaloración de los sueños diurnos, los afectos de espera positivos y la conciencia anticipadora que identifica a la esperanza como la más humana de las emociones y baluarte contra la desesperación. Si queremos la felicidad tenemos que apelar a lo-todavía-no-consciente, a lo aún no realizado plenamente. La filosofía debe referirse, entendámoslo, a las acciones por las que el hombre se pone en relación con el futuro redimido que todavía no existe. Bien lo expresó el mago de Tubinga: "Uno se pone a buscar desde bien temprano. Está muy ansioso, grita. Uno no tiene lo que quiere". ¿Y Rosa de Luxemburgo? ¿No estamos acaso ante quien vislumbró en la postulación leninista sobre la necesidad del partido-guía-del-proletariado, el advenimiento de un nuevo totalitarismo que oprimiría a la clase obrera usurpando su representación? ¿No fue ella quien forjó los cimientos del consejismo y, en consecuencia, de un

socialismo comandado por los de abajo? ¿Podemos dejar de lado a quien denunció la entrega de la socialdemocracia alemana a chovinismos de la peor especie que incluían la aprobación de “la guerra patria”? Hay que leer entonces los textos del “águila de la revolución” como la pesadilla de Kautsky, de Lenin y de Stalin, como la voz que reconoce en la supuesta luz proveniente de los teóricos del aparato del partido infalible, la negra noche que cubre con su manto la construcción del socialismo real.

Quisiera concluir este repaso trayendo a colación las propuestas de la llamada Escuela de Frankfurt (Horkheimer, Adorno, Marcuse) sobre el materialismo histórico, compartidas en parte por un excéntrico como Walter Benjamin, a saber: reconocer con Marx que haya mostrado el sometimiento de la modernidad capitalista a la valorización del valor, la enajenación de lo político, y el fetichismo generalizado de las relaciones sociales y del tiempo histórico. Fetichización del tiempo que produce la apariencia de estar ante una historia mítica propulsada por una ley natural que se repite como eterno retorno de lo siempre igual. Pero el caso es que la Escuela de Frankfurt cuestiona en Marx el hecho de que su crítica de la economía política coincida más de la cuenta con la dialéctica de la Ilustración (metafísica del sujeto), la creencia en el progreso y, por consiguiente, la recepción acrítica de la razón instrumental. Resulta necesario complementar, en consecuencia, la crítica de la economía política con una crítica del fundamentalismo tecnocientífico empeñado en la voluntad de dominio racional de la naturaleza y la historia.

TEOLOGÍA Y MATERIALISMO HISTÓRICO

Creo que estamos ya en condiciones de abordar la tesis I de Sobre el concepto de historia, en donde Walter Benjamin presenta al materialismo histórico en boga como una marioneta mecánica y narcotizada (“en la boca una pipa de narguile”), apoyada sobre la mesa de ocultamientos y exclusiones, armada como “un sistema de espejos” que, instaurado por la moderna metafísica fundada en el cogito depurado de lastre, genera la ilusión de la trasparencia absoluta (certeza indubitable). Sucede que en las entrañas del concepto impoluto habita lo excluido, aquello que ensucia el aparato categórico prístino. Y habita al modo en que subyacen en el inconsciente las prohibiciones provocadoras reprimidas por

lo consciente. Lo reprimido, lo que permanecía oculto tras el simulacro del espejo reflejante, no es sino un “enano jorobado” y feo que encarna en acto la teología judeorredentora que intenta ser borrada del mapa por los totalitarismos en boga encabezados por el nacionalsocialismo, no sin la complicidad de gran parte de la sociedad europea.

El jorobadito o agente secreto del Mesías representa aquí, entendamos, la propuesta marginal que puede aportarle al materialismo histórico una carta de triunfo. Posición de Walter Benjamin que, por cierto, escandaliza a las buenas conciencias; reparemos en que la vindicación de la teología judía se da en el momento en que los nacionalsocialistas pugnaban –en nombre del pangermanismo– por una alianza frente a lo que consideraban el enemigo por vencer, el comunismo-judaísmo. Ahora bien, ¿por qué la teología judía? ¿Qué de ella? Partiendo del hecho de que el sistema capitalista se presenta ante los hombres como un sistema autosuficiente y pleno que elige aquello que debe ser incluido y qué debe ser excluido, lógico es pensar que la alternativa trasciende la historicidad cerrada e inmanente. Precisamente la teología judía cumple, a los ojos de Walter Benjamin, el papel de trascendencia contestataria no incluida en la historia en curso, o sea, de instante profano y redentor del presente que conjunta en sí, a modo de una imagen relampagueante y fugitiva, el pasado con lo actual.

El tiempo mesiánico irrumpe en momentos de peligro y trae en sus alforjas tres iluminaciones sustantivas: 1] la tentativa de acoger las cosas de este mundo a la luz en que se muestran desde el punto de vista de la redención y no del mantenimiento del poder; 2] la posibilidad de forjar una visión de la historia que salte sobre su curso continuo en nombre de interrupciones inesperadas e inéditas: la historia es reversible, fracturable; 3] el prohibirse pronunciar el nombre de Dios, o si se prefiere, abstenerse de dotar a la historia de finalidades escatológicas que conducen, en rigor, a privar de significación al presente en nombre de un porvenir resuelto por anticipado.

Desmenucemos: la primera iluminación teológica apunta a la superación del punto de vista fincado en las relaciones de dominio y en la apropiación instrumental del mundo, en favor del reconocimiento de relaciones emancipadoras que acogen lo que es en su singularidad inabarcable. La segunda alude a la postulación mesiánica sobre la posibilidad de revertir la historia rompiendo, en consecuencia, el tiempo histórico continuo (“El materialista histórico no puede renunciar al concepto de un presente que no es transición,

sino que ha llegado a detenerse en el tiempo"). Lo cual debe llevarnos al reconocimiento de que la historia ha obedecido siempre a interrupciones inesperadas, que cristalizan los sueños libertarios de los hombres en contra de la infelicidad y de la desesperación. Pensamientos redentores de antaño que los vencedores se empeñan en olvidar y que los vencidos deben incorporar a las luchas de hogaño. Pensemos en la tradición judía que postula la redención de los padres a través de los hijos; leemos en Walter Benjamin:

> El pasado lleva un índice oculto que no deja de remitirlo a la redención. […] Si es así, entonces, entre las generaciones del pasado y la nuestra, está vigente un acuerdo (compromiso, cita: Verabredung) secreto (tesis II).

Por lo que toca al desistimiento de la historia escatológica, coincido con Walter Benjamin: la redención reside en el tiempo-ahora iluminado por la rememoración de las injusticias del pasado, un presente caracterizado por poner en obra la fuerza mesiánica heredada de nuestros antecesores, dejando abierta la puerta para el advenimiento de la promesa justiciera. Lo que aquí se pone de manifiesto es la necesidad de romper con la identificación de los propósitos emancipadores con un porvenir resuelto de antemano y realmente inalcanzable ("El orden de lo profano no debe edificarse sobre la idea del Reino divino" [Fragmento político-teológico]), pues si algo justifica la lucha actual, es el reconocimiento de que la libertad está al alcance de la mano. El presente deja de ser así un tiempo medido por el tiempo escatológico manifestándose, por el contrario, como tiempo significativo que en sí depende de los actos concretos y queridos de individuos finitos. El existente es plenamente responsable del establecimiento de sentido y de su propia redención: constituye, decide, elige. Yo, tú, cualquiera, se afirma o sucumbe en virtud de sus propias acciones que, por lo demás, ni tienen ni necesitan respaldo de un tiempo definido y concluido. Y si bien el reconocimiento del tiempo-ahora no garantiza redención final alguna, le otorga a cada uno la posibilidad de experimentar en cuerpo propio la libertad deseada.

La emancipación real, que no metafísica, pone el punto y aparte: hay que elegir la libertad y experimentarla en vida, prescindiendo de consuelos metafísicos, y mostrando odio al enemigo y voluntad de entrega en la lucha. Tenemos, pues,

que parar el reloj de la historia y cambiar su calendario; sin nuestra participación efectiva la misma se pudriría. Por lo demás, el ángel de la historia ha dictado sentencia sobre el paraíso que anida en el antro del progreso: “Una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar” (tesis IX). Está pues entendido: nada con el progreso-regresión. Falta todavía aclarar algo: ¿qué es lo que tienen que hacer los vencidos de hoy para no ser los vencedores de mañana? Porque la realidad es que la historia ha sido una repetición ininterrumpida en la que aquellos que han defendido, en un momento dado, la redención, la libertad, la reconciliación, nada más llegados al poder se han vuelto los nuevos opresores. ¿Qué hacer, pues, para vencer a los vencedores sin repetir la relación vencedores/vencidos que, hasta la fecha, ha acompañado a la historia?

ARTE E HISTORICIDAD LIBERADA

Walter Benjamin busca sin desmayo el punto de encuentro entre tradición, cultura moderna y radicalidad política. Viandante ocioso, le encanta perderse por entre la trama laberíntica de las grandes ciudades (“Con sus calles uniformes e infinitas filas de edificios, han realizado el sueño arquitectónico de la antigüedad: el laberinto”), detenerse a contemplar los escaparates, transitar por callejuelas, husmear los pasajes y sentir en carne propia los choques constantes a que nos somete el tráfago de las grandes urbes; la energía y el caos de un Berlín o un París son para él antídoto infalible para romper con la rutina y el letargo que acompañan a la vida mecanizada. Gusta también de la lectura, descubrir sus clásicos, recuperar fragmentos de escritura que permanecían en el olvido. Y si bien rechaza la escritura convencional, atiborrada de estereotipos, de su aventura intelectual vuelve cómplices a pensadores y escritores que dejan huella. En momentos de desasosiego saca fuerzas de los recuerdos de la infancia (Infancia en Berlín); por un lado la imagen de un padre severo; por el otro, la visión inolvidable de los años en que el tiempo es mágicamente dilapidado. Cuando lo invade la soledad, goza de la entrañable compañía de las pequeñas cosas de este mundo que ha logrado coleccionar (Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs) y que, cuando se las acoge, encierran un misterio indescifrable.

Subrayar patética o fanáticamente el lado enigmático de lo enigmático, no nos hace avanzar. Más bien penetramos el misterio sólo en el grado en que lo reencontramos en lo cotidiano por virtud de una óptica dialéctica que percibe lo cotidiano como impenetrable y lo impenetrable como cotidiano (El surrealismo, la última instantánea de la inteligencia europea).

La ciudad, las cosas, la vida personal, todo ello y más, intenta ser salvado de los determinantes mercantiles y de la condena a muerte inscrita en la sociedad unidimensional. El mundo del arte (literatura, poesía, cine…) ofrece la clave para afrontar la empresa, pues en tanto resultante de actos creativos emprendidos por individuos singulares y libres, no responde a la susodicha historia causal, homogénea y continua, sino más bien a una línea de puntos suspensivos o a un juego de intermitencias, manifiestos en una temporalidad discontinua y radicalmente original que se desenvuelve entre rupturas y saltos. Donde la monotonía del poder destruye cabos sueltos en nombre de la unidad sin fisuras, la dispersión del arte acoge experiencias incomparables que fracturan la unidad. Concierto de múltiples voces, devenir inconcluso de signos y de formas, que sirve inclusive de acicate para forjar una nueva definición del progreso:

En toda verdadera obra de arte existe un punto en el que aquel que se hunde en ella está como acariciado por un soplo de viento fresco que anuncia la llegada de la mañana. El arte, que hemos considerado a menudo como desprovisto de toda relación con el progreso, puede servir para la verdadera definición del progreso. éste no se sitúa en la continuidad del proceso temporal, sino en sus intermitencias, allá donde algo auténticamente nuevo se hace sentir por primera vez con la serenidad de una nueva mañana (La obra de los pasajes).

El arte contrarresta, en efecto, el nihilismo empeñado en aniquilar los excesos de la materialidad y las derivas imprevisibles de la imaginación. No en vano rechaza los equivalentes generales y potencia, en cambio, lo heterogéneo. Repárese en que el arte moderno emerge, antes de ser mediatizado por los usureros de la cultura, como alternativa subversiva de la modernidad sensualofóbica y ontofóbica. Insumisión que reivindica el cuerpo y la physis, al

tiempo que cuestiona el carácter afirmativo-progresista de la civilización basada en el dominio del otro y de lo otro. Al lenguaje cerrado opone los lenguajes proliferantes, y al peso muerto del poder, la luminosidad de la vida. Nos referimos a la suma de actos por parte de individuos marginales y originales que dan lugar a obras disonantes, ilegales, pobladas de silencios que ponen en jaque a la palabra repetitiva y vociferante de los amos. Pero el sistema homogeneizador hace lo suyo: castra, clasifica, ordena; convierte el arte en patrimonio cultural de los vencedores: pieza de museo, cosa muerta, lujo con que se intenta "humanizar" el dominio.

Todos aquellos que se hicieron de la victoria hasta nuestros días marchan en el cortejo triunfal de los dominadores de hoy, que avanza por encima de aquellos que hoy yacen en el suelo. Y como ha sido siempre la costumbre, el botín de guerra es conducido también en el cortejo triunfal. El nombre que recibe habla de bienes culturales (tesis VII).

Walter Benjamin se opone en cuerpo y alma a que los vencedores mellen el filo subversivo de la cultura: trátese de Baudelaire o de Proust, de Kafka o de Brecht, del dadaísmo-surrealista o del arte expresionista. Cuando hay que pasar a la ofensiva, lo hace sin comedimientos. Sospecha, por ejemplo, del arte aurático, o al menos de los usos nacionalsocialistas que de éste se hicieron (Walter Benjamin prefiere la poética de la huella-memoria, antes que la mítica del aura), concretados en la "auratización" del Führer mediante brebajes propagandísticos (cine, cartel, libros, prensa) preparados por los acólitos para embriagar a los fieles. Recordemos que el arte aurático se debe a una experiencia cultual sagrada e iniciática, en que la relación con las obras forma parte de un determinado ritual que alude a un origen inmemorial. Tenemos un lugar de culto, obras envueltas en el misterio, cargadas de simbología numinosa que al encarnar o revelar lo más alto e insuperable, gozan del poder de "hacernos levantar los ojos" y, en consecuencia, de mantenernos postrados. Misterio cultual que produce atracción por lo que tiene de salvífico, pero que a la vez aterroriza por enigmático y abismal. El hecho es que pervirtiendo su sentido, la estética nacionalsocialista se apropia de la dimensión aurático-numinosa del arte amparándose en la estetización de lo político. La especie tiene un antecedente en Marinetti convertido en maestro pensador del fascismo y, de rebote, del

nacionalsocialismo.

Debemos glorificar la guerra, única higiene del mundo: el militarismo, el patriotismo. Es gesto destructor de los libertarios las bellas ideas por las que se muere y el desprecio hacia la mujer (Manifiesto futurista, 1910).

Apología confesada de todas las pestes que han irrumpido totalitariamente en la modernidad: el patriotismo, el militarismo, la guerra y la misoginia. Percatémonos de que en los fascismos en boga, el político aparece siempre como el artista supremo que totaliza a una masa crédula y carente de actitud crítica alguna. Verticalidad "estética" que apunta a la aniquilación de la acción autónoma y de la reflexión individual, y da lugar a un territorio yermo habitado por masas sedientas de muerte y prestas al sacrificio total, justo y a la hora en que los jefes amados e inalcanzables otorgan a la horda revivida la ilusión de ser un cuerpo único y compacto, pleno de poder y capaz de superar cualquier signo de debilidad (Freud dio argumentos contundentes sobre la psicología de masas: la inserción del individuo en la masa potencia lo emocional en detrimento de la reflexión, la masa como tal carece de actitud crítica alguna y se entrega a meras ilusiones dándole preferencia a lo irreal sobre lo real; el comportamiento de las masas puede "retrotraerse a sus orígenes en la horda primitiva" en que "quien dirige es todavía el temido padre primigenio"). Hablamos de movimientos gregarios que convierten el exterminio en un placer estético, en donde la humanidad se entrega a su autodestrucción en el contexto de un gran espectáculo arquitectónico-técnico-político-militar dirigido por el Führer o el Duce en turno; es la ley del más fuerte.

Nosotros, los que modelamos la política alemana moderna nos sentimos como artistas a los que les ha sido confiada la gran responsabilidad de formar, del común material de las masas, la sólida, bien formada estructura del Volks (Goebbels).

Modelo para armar que produce una fantasmagoría para mantener el éxtasis

colectivo mediante artificios grandilocuentes –ambiente teatral, espacios aptos para el anestesiamiento de los valores críticos, desfiles, espectáculos deportivos o concentraciones multitudinarias– que crean la ilusión de una comunidad inescindible representada simbólicamente por el gran guía, y en donde la lucha por lograr una sociedad libre y diferenciada debe ser extirpada del Volks.

A la reproducción masiva corresponde en efecto la reproducción de masas. La masa se mira a la cara en los grandes desfiles festivos, en las asambleas monstruos, en las grandes celebraciones deportivas y en la guerra, fenómenos todos que pasan ante la cámara (La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica).

La consigna es clara: evitar que el individuo sea, por sí y para sí, dueño de su destino. Frente a la estetización de la política, Walter Benjamin pugna por la politización de la estética (arte). Por principio no se trata, ni mucho menos, de la politización del arte defendida a capa y espada por el marxismo del bloque bajo el rubro de realismo socialista, que busca la transmisión de las consignas inapelables del partido a través de los medios verticales oficiales. Si algo procura nuestro autor es rescatar aquello del arte que contribuya a la creación de un movimiento autogestivo, comandado desde abajo por fuerzas insurgentes artífices de su emancipación y emancipadas, por tanto, de la tutela de maestros pensadores y de líderes carismáticos omniscientes e irrefutables.

Los conceptos que seguidamente introducimos por primera vez en la teoría del arte se distinguen de los usuales en que resultan por completo inútiles para los fines del fascismo. Por el contrario, son utilizables para la formación de exigencias revolucionarias en la política artística (La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica).

Lejos de servir a un culto pseudoaurático, el arte debe tener por horizonte la praxis insurgente. Propósito que sólo puede alcanzarse si el arte moderno, plenamente secularizado, cumple con las condiciones para contribuir a la causa

de las mayorías soberanas: prestarse a usos democráticos e igualitarios; tener maleabilidad y posibilidades de implicación social; ser reproductible y por lo tanto generalizable; permitir la superación de la distancia entre la producción y la recepción de las obras, hasta el punto en que el espectador del arte pueda convertirse en autor (el trabajador autor frente al trabajador soldado) y plantear sus expectativas o expresar sus sentimientos (El autor como productor). El arte debe ser un arma de liberación para los oprimidos quienes, por lo demás, tienen como todos los hombres potencialidades creativas. Antielitismo concretado en el marco de las nuevas tecnologías que permite, según Walter Benjamin, contar aquí y ahora con la posibilidad de politizar el arte. Atendamos las siguientes palabras:

Por primera vez en la historia universal, la reproductibilidad técnica emancipa a la obra artística de su existencia parasitaria en un ritual […]. En el mismo instante en que la norma de la autenticidad fracasa en la producción artística, se transforma la función íntegra del arte. En lugar de su fundamentación en un ritual aparece su fundamentación en una praxis distinta, a saber: en la política (La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica).

Influido por Bertolt Brecht, Walter Benjamin reconoce el potencial revolucionario de las nuevas tecnologías implicadas en el arte ya que contribuyen a incrementar “el sentido para lo igual” dando lugar a obras que se reproducen innumerablemente y que, al perder el carácter de ejemplares únicos, pueden ser poseídas por cualquiera y en cualquier contexto. Obras que invaden lo cotidiano al margen de rituales solemnes y esotéricos y que, con su desencantamiento a cuestas, clausuran la era del culto aurático y anuncian la poética de la exhibición generalizada, donde incluso lo más insignificante tiene cabida en la empresa revolucionaria. Walter Benjamin piensa en la fotografía y, destacadamente, en el cine mudo (la risa de Chaplin [“La reproductibilidad técnica de la obra artística modifica la relación de la masa para con el arte. De retrógrada, frente a un Picasso por ejemplo, se transforma en progresiva, por ejemplo cara a un Chaplin”], el montaje de Eisenstein) basado en el tiempo discontinuo, los cortes frecuentes y el efecto de choque, o sea, en prerrogativas formales que además de potenciar el sentido para lo igual, distraen y desconciertan dando ocasión así a que el espectador “se organice y se controle a

sí mismo”.

Pugna por un arte no mítico o secreto, que puede servir de arma para la participación de los de abajo en la búsqueda de su emancipación libertaria. Por supuesto, Walter Benjamin se percata de que el arte sin aura puede servir también para liberar o para adocenar, para desafiar o para reafirmar a los sistemas de poder. El contexto decide: o praxis revolucionaria o postración fascista. Ambigüedades aparte, la actitud receptiva de nuestro pensador contrasta con el rechazo total de T. W. Adorno a la cultura de masas. Los argumentos de este último son contundentes (La industria de la cultura): la reproducti-bilidad técnico-mercantil que suscita el eclipse del aura es asimismo el sustento de la industria de la cultura, la mercantilización del arte y la enajenación de la vida social que da lugar a la pérdida de autonomía del individuo convertido en un mero consumidor pasivo. T. W. Adorno vislumbra una nueva modalidad de control de masas, no tanto ideocrática como integrada a los encubrimientos del fetichismo de la mercancía. Lo único que puede preservarnos del advenimiento de la era del vacío es la defensa del arte hermético (Joyce), disonante (Schönberg), formalmente complejo y cerrado sobre sí (Beckett), esto es, del arte que mantiene una distancia crítica e insobornable ante la sociedad unidimensional.

La trascendencia estética y el desencantamiento se hacen unísonos en el silencio, en el enmudecer (Teoría estética).

También Walter Benjamin cree en el arte autónomo, pero sin dogmatizar. Su última palabra sería la de tener un pie en la muchedumbre y otro en la soledad; dicho de otro modo, la de atender el arte implicado sin desdeñar el mundo de obras en que el artista solitario se dirige a individuos solitarios; ser-con-los-otros no significa para él dejar de ser-uno-mismo. Intentar tal encuentro es la gran apuesta. Lo cual nos lleva a replantear la interrogante que nos ha traído hasta aquí: ¿qué espacio o ámbito podría permitirnos integrar la subversión singular y la subversión colectiva propiciando, a la vez, el encuentro de los individuos libres con las cosas de este mundo? La elección de nuestro pensador se inclina por la propuesta dadaísta-surrealista sobre el montaje, la cual parte del reconocimiento de que la realidad concreta es descentrada, abierta, fragmentaria

y no responde, por lo tanto, a centro jerárquico totalizador alguno.

Y es que en el mundo de la vida las cosas son singulares e insustituibles. Esto, aquello, lo de más allá vale por sí y es incomparable. Por lo tanto debemos procurar relacionarnos con los otros y asumir las cosas en su ser propio, en lugar de intentar imponerles figuras de sentido externas y supuestamente superiores. El montaje político se sustenta entonces en una yuxtaposición de los hombres entre sí y con las cosas, basada en relaciones de correspondencia y no de subordinación. Estamos ante el encuentro de todo con todo en un espacio de cohabitación que alienta los encuentros recíprocos, horizontales, espontáneos. Frente al sometimiento y la exclusión, lo que cabe es la defensa de complicidades abiertas e inconclusas: fuera de los usos mercantiles, al margen de los valores de uso utilitario, y por debajo de las imposiciones del poder.

Se trata, en fin, de que los objetos manoseados se revelen ante nosotros como objetos inéditos y sorprendentes (“un novedoso desconocido”, diría Max Ernst), excesivos, inagotables. Puede ser cualquier objeto: periódico, fotos, material de desecho, estampas populares, etcétera. Poética del fragmento que amplía la percepción, redime lo insignificante y descubre la apertura constitutiva del mundo. Estado de deuda infinita que debe iluminar la subversión política para dar lugar a una realidad abierta y tolerante que permita múltiples relaciones e interpretaciones, y en donde se tornen posibles las relaciones personales e intransferibles entre los existentes. Una revuelta sin mayúsculas y sin pretensiones de ejemplaridad alguna: barrer, limpiar la basura producida por los amos es la consigna. Ser uno, y otro, sin dejar nunca que el nudo corredizo de la soga puesta en manos de los verdugos nos aniquile, a sabiendas de que nadie puede colmar las derivas de una existencia abierta.

Está penetrado por la verdad de que ninguno de nosotros tiene tiempo para vivir los dramas de la existencia que le están destinados (Una imagen de Proust).

Dicho pronto y claro: a la fuerza del centro hay que oponerle siempre la fiesta de la dispersión. Pero el juego ha terminado. Desgraciadamente la historia toma el rumbo de los totalitarismos estatales, cuando no de los fundamentalismos tecnocrático-mercantiles. Cada uno es tratado como lo absolutamente

irrelevante. Es el imperio del mando y de la obediencia. Y amparado en el lema o conmigo o muerte, el pensamiento único se impone a diestra y siniestra. Walter Benjamin paga. París había dejado de ser una fiesta. En septiembre de 1939, nuestro interlocutor fue conducido a un campo de concentración. Poco más tarde estuvo internado en un centro de trabajo en la ciudad de Nevers. Cuando finalmente decide emprender viaje a Estados Unidos ve frustradas sus esperanzas. Desalentado por impedimentos burocráticos interpuestos por la policía española, opta por el suicidio en el puesto fronterizo español de Portbou. Pero su obra permanece e ilumina; el corte revolucionario de la historia, por él propuesto, espera aún el advenimiento del instante redentor.

© Pamela Villamarín

BOLÍVAR ECHEVERRÍA, filósofo y escritor, nació en Riobamba, Ecuador, en 1941 y murió en la ciudad de México en 2010. Estudió Filosofía en la Freie Universität de Berlín y en la Universidad Nacional Autónoma de México. Fue profesor e investigador en la UNAM y otras universidades. Colaboró en las revistas Pucuna, Latinoamérica, Cuadernos Políticos, Palos, Economía Política, Ensayos y Theoría. Recibió el Premio Universidad Nacional a la Docencia, el Premio Pío Jaramillo Alvarado y el Premio Libertador al Pensamiento Crítico. Entre sus libros destacan El discurso crítico de Marx, Definición de la cultura, Las ilusiones de la modernidad, La modernidad de lo barroco, La mirada del ángel. En torno a las Tesis sobre la historia de Walter Benjamin y Vuelta de siglo.

BOLÍVAR ECHEVERRÍA

en Ediciones Era

La modernidad de lo barroco

La mirada del ángel. En torno a

las Tesis sobre la historia de

Walter Benjamin (compilación)

Vuelta de siglo

La americanización de la modernidad

(compilación)

Modernidad y blanquitud

Notas

EL ÁNGEL DE LA HISTORIA Y EL MATERIALISMO HISTÓRICO

Bolívar Echeverría

[1] “Al concepto de progreso hay que fundamentarlo en la idea de catástrofe. La catástrofe consiste en que las cosas ‘siguen adelante’ así como están. No es lo que nos espera en cada caso sino lo que ya está dado en todo caso.” Todas las citas de las tesis sobre la historia de Benjamin incluidas en los trabajos de este volumen proceden de Walter Benjamin, Tesis sobre la historia y otros fragmentos, traducción y presentación de Bolívar Echeverría, Editorial Contrahistorias, México, 2005.

[2] Antes hubo, entre otras muchas, la Iconologia de Cesare Ripa, de 1611, y antes aún, la Emblemática de Alciato, de 1552.

[3] Por alegoría entendemos aquí aquel elemento de una representación que está dotado de un valor translaticio, el mismo que remite, en paralelo, a un sistema de conceptos; por alegoría emblemática, aquella en la que dicho sistema se encuentra delimitado y fijado.

REFLEXIONES SOBRE AMÉRICA LATINA A PARTIR DE WALTER BENJAMIN

Michael Löwy

[1] Bolívar Echeverría, “Benjamin: mesianismo y utopía”, en Patricia Nettel y Sergio Arroyo (comps.), Aproximaciones a la modernidad. París. Berlín. Siglos XIX y XX, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 1997, pp. 66-67.

[2] Friedrich Nietzsche, Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, Reclam, Stuttgart, 1982, pp. 81-96.

[3] Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, t. III, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1980, pp. 180-81.

[4] Juan B. Justo, Teoría y práctica de la historia, Libera, Buenos Aires, 1969 [1909], p. 136.

[5] Ver, sobre el marxismo de Mariátegui y su relación con Sorel, el interesante ensayo de Adolfo Sánchez Vázquez, “El marxismo latinoamericano de Mariátegui”, De Marx al marxismo en América Latina, ítaca, México, 1999, pp. 147-66.

[6] José Carlos Mariátegui, Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, Amauta, Lima, 1976 [1928], pp. 13, 53-55.

[7] Eduardo Galeano, Les veines ouvèrtes de l’Amérique Latine, Plon, París, 1981, p. 17.

[8] Eduardo Galeano, “El tigre azul y nuestra tierra prometida”, Nosotros decimos no, Siglo XXI, México, 1991.

[9] La documentation catholique, n. 1884, noviembre de 1984, pp. 1076-78.

[10] Culture et foi, n. 130-31, verano de 1989, pp. 17-18.

[11] Gustavo Gutiérrez, “Vers le 5ème Centenaire”, 1492-1992. 500 ans d’évangélisation, pp. 59-61.

[12] CEHILA, “Declaration de Santo Domingo”, 1492-1992. 500 ans d’évangélisation, n. 1, Comité Episcopal France-Amérique Latine, marzo de 1990, pp. 52-54. Para una discusión más detallada sobre las posiciones en el

seno de la Iglesia alrededor del Quinto Centenario, ver mi libro La guerra de los dioses. Religión y política en América Latina, Siglo XXI, México, 2000.

[13] "500 años de resistencia indígena y popular", ALAI (Association Littéraire et Artistique Internationale), n. 121, 1989.

[14] Sobre la significación del movimiento zapatista, desde una interpretación inspirada por Walter Benjamin, ver el ensayo de Antonio García de León, "El pasado-presente: a propósito del tiempo y el lenguaje en Walter Benjamin", Aproximaciones a la modernidad. París. Berlín. Siglos XIX y XX, op. cit., pp. 69-90.

¿POR QUÉ EL ÁNGEL DE LA HISTORIA MIRA HACIA ATRÁS?

Stefan Gandler

[1] "La idea de un progreso del género humano en la historia es inseparable de la representación de su movimiento [Fortgang] como un avanzar por un tiempo homogéneo y vacío. La crítica de esta representación del movimiento histórico debe constituir el fundamento de la crítica de la idea de progreso en general" (ver, über den Begriff der Geschichte, en Walter Benjamin, Illuminationen, Ausgewählte Schriften I, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main, 1977, tesis XIII, pp. 251-61).

[2] Para justificar este procedimiento se usa la clásica figura del pensamiento burgués en la época del capitalismo tardío, es decir, del capitalismo en su fase de dar patadas de ahogado. En vez de entender a Hegel y su dialéctica con la idea de la transformación de cambios cuantitativos en cambios cualitativos, se trata de reducir un cambio cualitativo a un cambio cuantitativo: se argumenta que los descubrimientos de la teoría de la relatividad sobre la relatividad del tiempo sólo son aplicables en términos de "muy grandes velocidades" o "muy grandes distancias" que supuestamente no existen en la vida cotidiana de los seres

humanos. Se reduce de nuevo algo cualitativo a algo cuantitativo para poder excluir las consecuencias de muy largo alcance de la crítica al concepto de tiempo realizada por Einstein para la formación social existente.

[3] Walter Benjamin, Sobre el concepto de historia, cit., tesis II.

[4] Ibid.

[5] El último resto de esta guerra de muy larga duración entre distintos calendarios por el predominio a escala mundial fue el debate –a veces grotesco– sobre si el nuevo milenio empezó el 1° de enero del año 2000 o del año 2001. Casi en ninguna de las distintas aportaciones a esta discusión, se hizo referencia a la base histórica de esta confusión que está, por una parte, justamente en la historia conflictiva de los sistemas calendáricos, y por otra parte, en la historicidad de los sistemas de contar el tiempo: en el momento que se inventó el calendario gregoriano en Europa todavía no existía el concepto del cero. Por consiguiente no se podía contar en "año cero", lo que llevó al hecho hasta hoy existente de que en la línea de tiempo que establece el calendario que usamos con tanto convencimiento de su objetividad, se rompe con lo establecido en la matemática moderna, de tal manera que –contando desde los números negativos– después del menos uno (-1) se brinca directamente al uno (1), sin contar el cero (0). En la disputa sobre el verdadero inicio del nuevo milenio casi todos los participantes partieron de la objetividad del calendario hoy en día dominante y sólo se disputaron sobre su interpretación correcta, sin darse cuenta que el mismo calendario es incorrecto en términos de matemática moderna. Esto es una expresión más de la incapacidad de nuestra sociedad para reflexionar críticamente sobre su concepto de tiempo, y darse cuenta que este concepto como existe hoy en día sólo tiene su justificación en la forma social a la que corresponde y no se debe a ninguna objetividad fuera de esta forma social.

[6] Ibid., tesis XIII.

[7] Ibid., tesis IX.

[8] Ibid., tesis I.

[9] Ibid., tesis X.

[10] Ibid.

[11] Ver por ejemplo: “[La confianza, la valentía, el humor, la astucia y la incondicionalidad en la lucha de clases, S. G.] van a poner en cuestión, siempre de nuevo, todos los triunfos que alguna vez favorecieron a los dominadores. Como las flores vuelven su corola hacia el sol, así también todo lo que ha sido, en virtud de un heliotropismo de estirpe secreta, tiende a dirigirse hacia ese sol que está por salir en el cielo de la historia” (ibid., tesis IV).

Este “sol que está por salir en el cielo de la historia” es sin lugar a dudas una sociedad menos represiva y explotadora que la existente, o dicho en el lenguaje clásico: “la sociedad sin clases”.

[12] Ibid., tesis I.

[13] Ibid., tesis X.

[14] Ver los trabajos de Shoshana Felman que no por casualidad se ocupa de Benjamin y a la vez hizo, según el juicio del propio Claude Lanzmann, el mejor texto sobre su película Shoah, concentrándose justamente en el problema del testimonio (y con esto del rescate de la memoria en tiempos de su destrucción sistemática) hoy en día.

[15] Ver la tesis XI, donde Benjamin habla de la “concepción positivista” de los teóricos socialdemócratas (ibid., tesis XI).

[16] Ibid.

[17] Ibid., tesis II.

[18] Ibid.

[19] “Y quienes dominan en cada caso son los herederos de todos aquellos que vencieron alguna vez” (ibid., tesis VII).

[20] Ibid.

[21] Sobran ejemplos para esto, aquí nos limitamos sólo a dos: la cada vez mayor referencia afirmativa de los estalinistas a la “patria grande” de Rusia, y con ella la completa pérdida de una visión crítica sobre la tradición imperialista que había en este país hacia las otras naciones dentro de la nueva Unión Soviética. Esta falta de visión crítica, este situarse tan fácilmente en la tradición de los

vencedores anteriores, era la base de una política sumamente represiva hacia las naciones no rusas de la URSS. El otro ejemplo sería la mayoría de la izquierda mexicana, que por muchos años se negó a ver la terrible herencia del racismo colonial dentro de México, y con esto autolimitó su posibilidad de criticar y superar el racismo antiindígena hasta hoy existente.

[22] Ibid., tesis II.

[23] Ibid., tesis V.

[24] Ver el capítulo de Shoshana Felman, en Bernard Cuau (comp.), Au sujet de Shoah: le film de Claude Lanzmann, Belin, París, 1990, 316 pp.

[25] No está por demás afirmarlo de nuevo: muchas de las versiones "pequeñas" de la teología se olvidaron de este aspecto central en varias religiones y redujeron cada vez más el acercamiento a la verdad divina a un medio para llegar a otro fin (como por ejemplo, pagar "deudas" adquiridas con Dios por algún pecado, o vencer a algún enemigo). El problema de varias versiones de la teología es justamente que se orientan de manera esclavizada a la lógica que impone la lucha por la supervivencia, es decir, al modelo positivista. La crítica que hace Benjamin a la interpretación socialdemócrata del marxismo histórico sería aplicable entonces también a ellos. Dicho en otras palabras, no es "la teología" lo que retoma Benjamin para radicalizar el materialismo histórico, sino una versión también radical y opuesta a la mayoría de las instituciones y prácticas religiosas hoy en día existentes.

[26] Nos referimos a los que hoy en día, en una confusión filosófica creciente, se llaman en ocasiones "la primera generación", en una distinción innecesaria frente a la llamada segunda, tercera y, seguramente muy pronto, la cuarta y quinta. Esta distinción es innecesaria, ya que son tendencias teóricas tan lejanas y en muchas ocasiones opuestas en aspectos claves a la Escuela de Frankfurt, que no es necesario diferenciarlas por "generaciones", porque ya se distinguen por ser proyectos filosóficos aparte. (Ver: Stefan Gandler, "Razón sin revolución", Revista Mexicana de Sociología, vol. 64, n. 1, enero-marzo de 2002, pp. 271-81.)

[27] Tesis XVII.

[28] Ibid.

[29] Ibid., tesis VI. El pasaje completo es: “Encender en el pasado la chispa de la esperanza es un don que sólo se encuentra en aquel historiador que está compenetrado con esto: tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo, si éste vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer”.

[30] Ibid., tesis III.

[31] Ibid., tesis VIII.

[32] Ibid., tesis II.

[33] Ibid., tesis VI. Ver también en la tesis V: “La imagen verdadera del pasado pasa de largo fugazmente. El pasado sólo es atrapable como la imagen que relumbra, para nunca más volver, en el instante en que se vuelve reconocible”.

[34] Ver sobre esto: Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, “Concepto de Ilustración”, Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos, traducción de Juan José Sánchez, Trotta, Madrid, 1994, pp. 59-95.

[35] Peter Lennon, “Ghosts of Sobibor”, The Guardian, 27 de julio de 2001.

[36] No solamente los crímenes de los nacionalsocialistas están condenados al olvido, sino también los actos de resistencia, sobre todo cuando fueron realizados por judíos. Los nacionalsocialistas hicieron todo lo posible para que no quedara ningún recuerdo de la insurrección exitosa en el campo de exterminio Sobibor, el 14 de octubre de 1943 a las 16 horas, gracias a la cual lograron escapar trescientas personas. Por ello sólo años después se supo algo más de esta insurrección. Los poderosos siempre temen no solamente el recuerdo de sus actos destructivos, sino también el recuerdo de la posibilidad de que personas mucho peor armadas y bajo el más estricto control posible logren rebelarse y matar a sus vigilantes.

Si el recuerdo de estos dos aspectos clave de toda la historia humana estuviera más presente en nuestras mentes, la sociedad represiva y explotadora no encontraría siquiera tiempo para despedirse.

[37] Ver también: Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, “Concepto de Ilustración”, Dialéctica de la Ilustración, op. cit.

[38] Tesis XIII.

[39] Ver nota preliminar, pp. 45-49 de este libro.

[40] Ver al respecto Hegel, el filósofo burgués más avanzado, en su filosofía del derecho, donde parte de la idea de que la sociedad burguesa en sí es incapaz de organizarse a sí misma racionalmente. Hegel trata de resolver este problema con la construcción del Estado, pero al final se queda con el problema de sobre qué fundarlo, ya que si se basa democráticamente en la sociedad, se ve afectado de nuevo por la irracionalidad de ésta. Al final de cuentas también Hegel, quien siempre quiere poner la razón por encima de todo, traiciona sus principios más profundos y pone a la naturaleza por encima del anhelo humano de autoorganizarse en una sociedad burguesa: el príncipe tendrá la última palabra en las decisiones del Estado y es la naturaleza quien lo elije, por ser el primigenio.

[41] La dinámica de la autoconservación es totalitaria en nuestra sociedad, porque es sostenida políticamente por las clases reinantes a pesar de las posibilidades técnicas y económicas (en el sentido enfático) de superar su lógica como dominante.

[42] Es obvio que en ningún sentido estamos de acuerdo con las múltiples interpretaciones que reducen la relación altamente dialéctica entre el materialismo histórico y la teología en este texto de Benjamin a una simple mixtura aguada de los dos extremos de la contradicción. Pero, así como en Marx la confrontación dialéctica del materialismo tradicional mecanicista con el idealismo lleva a una nueva forma de materialismo –el materialismo histórico–, así la confrontación de este último con la teología lleva a una nueva forma de materialismo histórico, que todavía no tiene nombre.

[43] Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, “Elementos del antisemitismo”, Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos, op. cit., pp. 213-50. El tema de la proyección está tratado en la tesis VI de este texto (pp. 230-43). Horkheimer y Adorno distinguen entre “proyección bajo control y su degeneración en falsa proyección” (p. 232).

[44] Tesis IX.

[45] “No hay nada que haya corrompido tanto a la clase trabajadora alemana como la opinión según la cual ella nada a favor de la corriente. El desarrollo técnico era el declive de la corriente con la que creía estar nadando. De allí no había más que un paso a la ilusión de que el trabajo en las fábricas, que sería propio de la

marcha del progreso técnico, constituye de por sí una acción política. Bajo una figura secularizada, la antigua moral protestante del trabajo celebraba su resurrección entre los obreros alemanes" (ibid., tesis XI).

[46] Ibid., tesis IX.

[47] Como ciertas frases del Manifiesto del partido comunista que se suelen citar en este contexto, en donde Marx y Engels hablan de una necesidad histórica que llevará el proletariado al poder.

[48] Karl Marx, Das Kapital, vol. I, en Karl Marx y Friedrich Engels, Werke, t. 23, Dietz, Berlín, 1968; ver el capítulo 13, "Maschinerie und große Industrie", y sobre todo el subcapítulo 6, "Die Kompensationstheorie bezüglich der durch Maschinerie verdrängten Arbeiter", pp. 461-70.

[49] "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", Discursos interrumpidos I, traducción de Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, 1973, pp. 17-60. Ver también el texto "El autor como productor", de Benjamin, en el cual expone que el autor tiene que estar siempre a la altura de su tiempo, en el sentido de estar a la altura de las técnicas literarias existentes, y a la vez tiene que ser productor, no sólo de textos, sino de nuevas fuerzas productivas en la literatura, es decir de nuevas técnicas literarias (Walter Benjamin, "El autor como productor", Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III, traducción de Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, 1998, pp. 115-34).

[50] El nacionalsocialismo tiene una doble cara: ideológicamente se presenta como el movimiento de regreso a lo perdido por la "modernización desde afuera", lo que coincide con su lema de "Blut und Boden" ("sangre y territorio"). Se presenta como la fuerza política y social que frena todo lo que intenta modernizar en lo cultural, social y político a Alemania. Al mismo tiempo es la fuerza política que posibilita, con sus métodos autoritarios, una aceleración de los procesos de modernización económica como nunca antes y nunca después se logró en Alemania. La predominancia por ejemplo de la industria química alemana en grandes partes del mundo está basada en la monopolización llevada a cabo con toda la violencia que se consideraba necesaria. Cuando las dos caras del nacionalsocialismo chocaron, no era claro cuál ganaría. Franz Neumann analiza en su libro Behemoth. Pensamiento y acción en el nacionalsocialismo (traducción de Vicente Herrero y Javier Márquez, Fondo de Cultura Económica, México, 1943, 583 pp; reimpresión, 1983) la estructura del sistema

nacionalsocialista y detecta que está construido sobre cuatro pilares que tienen casi completa autonomía en sus respectivos ámbitos: el ejército, la economía, el partido nacionalsocialista y el aparato burocrático estatal. El Führer sólo intervenía cuando los cuatro grupos chocaban abiertamente, lo que casi nunca sucedió. Esta estructura le permite al nacionalsocialismo organizarse en la descrita contradicción sin mayores problemas. Sería entonces sumamente simplificador ver únicamente la parte retrógrada de la ideología del nazismo, sin ver que en la esfera de la razón instrumental era altamente progresista o modernizadora. En este sentido el nacionalsocialismo no solamente era aún posible, como se dice dentro de la lógica que Benjamin critica, sino incluso no hubiera sido posible en tiempos anteriores.

[51] Tesis XVII.

[52] Ibid., tesis II.

[53] Sobre la distinción entre mito y concepto de revolución ver también: "Posmodernismo y cinismo", en Bolívar Echeverría, Las ilusiones de la modernidad, Universidad Nacional Autónoma de México-El Equilibrista, México, 1995, pp. 39-54.

[54] Walter Benjamin, Anmerkungen zu den Thesen über den Begriff der Geschichte, en Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (comps.), Gesammelte Schriften, t. I., 3, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980, p. 1232 (traducción S. G.). Original: "Marx sagt, die Revolutionen sind die Lokomotiven der Weltgeschichte. Aber vielleicht ist dem gänzlich anders. Vielleicht sind die Revolutionen der Griff des in diesem Zuge reisenden Menschengeschlechts nach der Notbremse".

[55] Benjamin insiste también en la necesidad de conocer la historia posterior para poder entender un acontecimiento histórico (y cada texto es también una forma muy específica de un acontecimiento): "Fustel de Coulanges le recomienda al historiador que quiera revivir una época que se quite de la cabeza todo lo que sabe del curso ulterior de la historia. Mejor no se podría identificar al procedimiento con el que ha roto el materialismo histórico" (tesis VII).

[56] Conversación del autor con Claude Lanzmann, Frankfurt, Main, 14 de enero de 2002.

[57] No es casual que el público en todos los países donde hasta ahora se proyectó

la película se ría cuando Yehuda Lerner, el testigo y actor de la insurrección, cuenta que el plan de la rebelión se basó en gran medida en la puntualidad de los guardias alemanes en el campo de exterminio Sobibor, mientras que en las dos proyecciones que la película ha tenido hasta ahora en Alemania, nadie se reía durante este pasaje. No es solamente por una tal vez más grande distancia personal hacia los guardias alemanes, sino también porque hay una mayor distancia hacia la ideología de la puntualidad, que en Alemania tiene su bastión más fuerte. Esta ideología expresa a su vez el grado de ingenuidad que existe en la vida cotidiana, donde hay una confianza ilimitada en el avanzar del tiempo y en la bondad y verdad que este avanzar implica según el dominante ethos realista.

[58] Tesis VIII.

[59] Ibid., tesis VII.

[60] Sólo en este sentido la frase “Cuando está más oscuro amanece” tiene sentido.

[61] Ibid., tesis II.

[62] “La fe ciega de esos políticos en el progreso, la confianza en su ‘base de masas’ y, por último, su servil inserción en un aparato incontrolable no han sido más que tres aspectos de la misma cosa” (tesis X).

[63] Ibid., tesis VI.

[64] Ver: “La sociedad sin clases no es la meta final del progreso en la historia, sino una interrupción, tantas veces fallida y por fin llevada a efecto” (nota para una “tesis XVIII”, traducida por Bolívar Echeverría; original: Walter Benjamin, Anmerkungen zu den Thesen über den Begriff der Geschichte, cit., p. 1231: “Die klassenlose Gesellschaft ist nicht das Endziel des Fortschritts in der Geschichte, sondern dessen oft mißglückte, endlich bewerkstelligte Unterbrechung”).

[65] Walter Benjamin, Sobre el concepto de historia, cit., tesis VI.

[66] Ibid., tesis VIII.

[67] Esto incluye por supuesto también grupos que numéricamente no son minoritarios, pero que lo son en cuestión de poder político o económico, como el patriarcado y el apartheid.

[68] Ibid., tesis VI.

[69] Ibid., tesis XIV.

[70] Ibid.

[71] "El ethos barroco", en Bolívar Echeverría (ed.), Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco, Universidad Nacional Autónoma de México-El Equilibrista, México, 1994, pp. 13-36, aquí: p. 30. Hemos desarrollado nuestra interpretación de la teoría de los cuatro ethé de la modernidad capitalista de Bolívar Echeverría en el siguiente estudio: Stefan Gandler, Peripherer Marxismus. Kritische Theorie in Mexiko, Argumentverlag, Hamburgo-Berlín, 1999, 459 pp. (en proceso de traducción al español en el Fondo de Cultura Económica).

[72] Ibid., tesis VIII.

[73] Ibid.

[74] Ibid., tesis II.

[75] "No hay nada que haya corrompido tanto a la clase trabajadora alemana como la opinión según la cual ella nada a favor de la corriente" (ibid., tesis XI).

[76] Ibid., tesis XII.

EL INSTANTE DETENIDO

Antonio García de León

[1] Mircea Eliade, El mito del eterno retorno, Alianza Emecé, Madrid, 1972, p. 9.

[2] Walter Benjamin, "Edward Fuchs, collectionneur et historien", Gesammelte Schriften, t. II, p. 479.

[3] Paul Ricoeur, “Histoire et rhétorique”, Diogène, n. 168, 1994, pp. 24-25.

[4] Krzysztof Pomian, “Histoire et fiction”, Le Débat, n. 54, marzo-abril de 1989, p. 125.

[5] Walter Benjamin, “Annonce d’une mort”, Gesammelte Schriften, t. IV, pp. 251-52.

[6] Étienne Klein, “Le tic-tac des physiciens”, La Recherche, abril de 2001, pp. 8-12.

EXPERIENCIA, TIEMPO E HISTORIA

Pedro Joel Reyes López

[1] Walter Benjamin, Discursos interrumpidos, Planeta-De Agostini, Barcelona, 1994, p. 90.

[2] Walter Benjamin, Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos, Artemisaplaneta-De Agostini, México, 1986, p. 189.

[3] Cf., Discursos interrumpidos, cit., pp. 159-61.

[4] Ibid., p. 183.

LA HISTORIA VISTA A “CONTRAPELO”

Carlos Antonio Aguirre Rojas

[1] Esta crisis de la civilización, la sociedad y la cultura europeas de los años 1914-1945 es, en nuestra opinión, el marco obligado de referencia para la explicación de la extraordinaria ebullición cultural de la conciencia crítica que se manifiesta en todas las perspectivas y corrientes antes referidas. Sobre los impactos más específicos de esta crisis en el caso francés, hemos intentado mostrarlos, respecto de la nueva historiografía francesa de la mal llamada "Escuela" de los Annales, en nuestros libros L'histoire conquérante. Un regard sur l'historiographie française, L'Harmattan, París, 2000; y Os Annales e a historiografía francesa. Tradições críticas de Marc Bloch a Michael Foucault, Universidad Estadual de Maringa, Maringa, 2000.

[2] Para poder tener una idea general de los temas abordados por Walter Benjamin, cuyos libros han sido, felizmente, traducidos al español en su mayoría, pueden verse por ejemplo los libros de Pierre Missac, Walter Benjamin de un siglo al otro, Gedisa, Barcelona, 1988; y Concha Fernández Martorell, Walter Benjamin. Crónica de un pensador, Montesinos, Barcelona, 1992. Sobre la obra inconclusa Libro de los pasajes, ver el libro de Susan Buck-Morss, Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de Los pasajes, Visor, Madrid, 1995.

[3] Es éste el verdadero título dado por el propio Benjamin a Sobre el concepto de historia, aunque dicho trabajo haya sido después rebautizado por Theodor Adorno con su título más conocido de Tesis sobre la filosofía de la historia. Vale la pena insistir en el hecho de que aunque tales Tesis parecen haber sido redactadas y retrabajadas entre aproximadamente 1937 y 1940, sin embargo su redacción viene a condensar una problemática y una serie de temas que han interesado y que han preocupado a Walter Benjamin desde los propios años veinte, tal y como lo demuestra toda una serie de fragmentos, de trabajos y de referencias, en su correspondencia personal y en sus aclaraciones en torno de este trabajo sobre el concepto de historia.

[4] Sobre la biografía personal de Walter Benjamin pueden consultarse sus Escritos autobiográficos, Alianza Editorial, Madrid, 1996; y también la biografía escrita por Bernard Witte, Walter Benjamin. Una biografía, Gedisa, Barcelona, 1990. También vale la pena leer las reflexiones de Hannah Arendt, en su ensayo "Walter Benjamin. 1892-1940", Hombres en tiempos de oscuridad, Gedisa, Barcelona, 1990.

[5] Sobre esta condición de Walter Benjamin como miembro hasta cierto punto "heterodoxo" de la Escuela de Frankfurt, ver Martín Jay, La imaginación

dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt, Taurus, Madrid, 1987. Sobre la singularidad del pensamiento de Benjamin y sobre su peculiar recuperación de la mística judía, cf. los ensayos de Bolívar Echeverría, “Deambular: el ‘flâneur’ y el ‘valor de uso’”, Valor de uso y utopía, Siglo XXI, México, 1998; y también, “Benjamin: mesianismo y utopía”, ibid.

[6] Conviene entonces leer estas Tesis sobre la filosofía de la historia a la luz de aquellas notas y fragmentos que se vinculan a la redacción de sus sucesivas versiones, o en las que Walter Benjamin aborda temas directamente conectados con ellas. Varios de estos fragmentos han sido reagrupados en La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia, Universidad ARCIS-LOM, Santiago de Chile, 1996.

[7] Sobre esta crítica de Walter Benjamin a las concepciones de la historia anterior, puede verse el ensayo de Helio Cardoso, “Tempo e narrativa histórica nas ‘Teses’ de W. Benjamin”, A velha história, Papirus, São Paulo, 1996. tica de estos historiadores frente a su propia materia de estudio.[7]

[8] Es en esta misma línea que Foucault ha defendido justamente la necesidad de una contrahistoria y también de una contramemoria históricas, para oponerlas precisamente a esas versiones siempre gloriosas y siempre tersas de la historia oficial. Por ejemplo, en su libro Genealogía del racismo, La Piqueta, Madrid, 1992.

[9] Pensamos, entre tantos otros ejemplos posibles, en la importante obra de Theodor Adorno y Max Horkheimer, Dialéctica del iluminismo, Sudamericana, Buenos Aires, 1969; o también en el ensayo del mismo Adorno, “Progreso”, Consignas, Amorrortu, Buenos Aires, 1973.

[10] Mencionamos solamente uno o dos de entre los muchos ejemplos posibles que ha desarrollado el propio Walter Benjamin. Para otros problemas estudiados con la misma agudeza por nuestro autor, puede verse la colección de sus ensayos Iluminaciones, 4 vols., Taurus, Madrid, 1998.

TIEMPO MESIÁNICO

Francisco Mancera Martínez

[1] Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos, traducción de Juan José Sánchez, Trotta, Madrid, 1994.

[2] Ernst Bloch, El principio esperanza, Aguilar, Madrid, 1977.

El ÁNGEL DE LA MEMORIA

Nora Rabotnikof Maskivker

[1] Theodor W. Adorno, Commitment, en A. Arato y E. Gebhart (eds.), The Essential Frankfurt School Reader, Continuum, Nueva York, 1975, p. 318.

[2] O. K. Werckmeister, The Making of Paul Klee Career (1914-1920), University of Chicago Press, Chicago, 1989, p. 242.

[3] Jay Winter, Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in European Cultural History, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, p. 223.

[4] Tal es la interpretación, entre otros, de Susan Buck-Morss en su Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de Los pasajes, Visor, Madrid, 1995.

[5] Esta descripción de Benjamin corresponde a Hannah Arendt, Men in Dark Times; traducción al español: Walter Benjamin, Bertold Brecht, Hermann Broch, Rosa Luxemburgo, Anagrama, Barcelona, 1968, p. 8.

[6] R. Koselleck, Futuro pasado, Paidós, Buenos Aires, 1993.

[7] Ibid.

[8] Ibid., p. 340. De todos modos, se abre así la cuestión de si la pieza de colores

que se distingue puede ser en primer término una imagen, un flash que luego se inscribiría en una historia o si el hecho mismo de articular lingüísticamente una experiencia no obliga de por sí a imponer una secuencia cronológica, una "estructura" narrativa.

[9] Ibid., p. 339.

[10] Ibid., p. 338.

[11] Como dice Vattimo: "Las huellas y elementos que no encuentran carta de ciudadanía en el discurso dominante". G. Vattimo y P. A. Rovatti, Il pensiero debole, Einaudi, Milán, 1990, p. 27. Pero tal vez no se trate sólo de ese tipo de huellas.

[12] Una práctica habitual durante la dictadura era lanzar desde el aire los cuerpos de los detenidos-desaparecidos al río, que aparece hoy, en el imaginario de muchos, como un inmenso cementerio.

[13] En las primeras páginas del texto de Yerushalmi se menciona que el verbo zakhar aparece no menos de ciento sesenta y nueve veces en la Biblia, que las exhortaciones al recuerdo son incondicionales, así como incondicional es la prohibición del olvido. Yosef Yerushalmi, Zakhor, Jewish History and Jewish Memory, Schocken, Nueva York, 1989.

[14] Leo Strauss caracterizaba de este modo la visión epicúrea de la historia: "Epicuro no prestaba ninguna atención a los sufrimientos pasados. Evoca su pasado sólo en tanto es placentero. La característica decisiva del epicúreo es que es incapaz de sufrir por su pasado". Y Harold Bloom agrega: "Nada podría resultar menos judía que esta afirmación y uno vuelve a entender por qué los grandes rabinos utilizaban el término 'epicúreo' de manera despreciativa" (prólogo a Yerushalmi, ibid.).

[15] La reivindicación de la imagen apunta en nuestro caso a la posibilidad de inscribirla en narraciones diferentes. No significa que las imágenes sean inexpresables, que "el orden figurativo no pueda traducirse al orden discursivo" ni mucho menos pretendo volver a la dicotomía logos/concepto/univocidad versus percepción/imagen/equivocidad. Ver Heindrun Friese, "Le temps-discours, les temps-images", Politix, Revue des sciences sociales du politique, n. 39, L' Harmattan, París, 1997, p. 39 y ss.

[16] Manuel Cruz, “Meditación del insomne”, En torno a Walter Benjamin, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1993.

[17] En la imagen surgen simultáneamente varias figuras. En la escritura no hay más que un antes y un después, y el peligro de que éste debilite ineluctablemente todo lo precedente en virtud de la irreversibilidad de la orientación de sentido. Las imágenes del pasado presentan así dos caras que se comunican entre sí: una cara visible, audible, que se dirige a un otro cercano o a un público más amplio; otra inaudible, íntima y secreta que, como el sueño, se sustrae a la traducción y provoca inmensas dificultades en el lenguaje. Heindrum Friese, op. cit., p. 48.

[18] “El valor cultural de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos. En las primeras fotografías vibra por vez postrera el aura en la expresión fugaz de una cara humana. Y esto es lo que constituye su belleza melancólica e incomparable.” Walter Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, Discursos interrumpidos, Taurus, Madrid, 1971, p. 31.

[19] Carta a Benjamin, citada por Rolf Tiedemann en “Historical Materialism or Political Messianism. An Interpretation of the theses On the Concept of History”, The Philosophical Forum, XV, 1-2, otoño-invierno de 1983-1984, pp. 71-104.

[20] En cierto sentido, tal es la interpretación de Tiedemann en ibid. También Wolin Richard, Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption, Columbia University Press, Nueva York, 1982.

[21] Susan Buck-Morss, op. cit., capítulo 7.

[22] Boaventura de Sousa Santos, “The Fall of The Angelus Novus: Beyond the Modern Game of Roots and Options”, Revista Crítica de Ciencias Sociais, n. 45, Universidad de Coimbra, mayo de 1996.

[23] Hannah Arendt, op. cit.

MEMORIA E HISTORIA

Ana María Martínez de la Escalera

[1] Walter Benjamin, “Sobre el programa de la filosofía futura”, Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos, Monte ávila, Caracas, 1970. En adelante indicado como SPFF.

[2] Jacques Derrida, “Notas sobre deconstrucción y pragmatismo”, Deconstrucción y pragmatismo, Paidós, Buenos Aires, 1998, pp. 151-70. En el texto en cuestión se argumenta que “no hay lenguaje sin la dimensión performativa de la promesa”, se trata de una estructura mesiánica que pertenece al lenguaje, escribe Derrida, resumiendo directamente una de las tesis benjaminianas del ensayo “Sobre el lenguaje en general y el lenguaje de los hombres”.

[3] “Los errores decisivos en la teoría del conocimiento kantiana provienen, como no cabe dudarlo, de la vacuidad de la experiencia coetánea suya, y así, la tarea doble de crear un nuevo concepto de conocimiento y una nueva representación del mundo, partiendo de la filosofía, se transformará en una sola” (SPFF, pp. 9-10).

[4] Derrida no hace mucho ha enunciado que “hay gran cantidad de cosas por hacer hoy por la emancipación, en todos los dominios y todas las áreas del mundo y la sociedad”. Y agregaría que “[n]o hay decisión o gesto ético-político sin lo que llamo un ‘sí’ a la emancipación, al discurso de la emancipación y aun, agregaría a cierto mesianismo”. No habría historia sin ese “mesianismo” de tono necesariamente benjaminiano (DP, p. 160).

[5] El aquí y ahora jamás sería en Benjamin reducible a la presencia, a la empiricidad como le gustaba decir. En sus textos eminentemente estéticos por su contenido, el aquí y ahora implica una relación sutil con la tradición.

[6] La lengua es idiomaticidad e imposibilidad de traducción, tiranía del significante y de la gramática, entre otras cosas; ocasión y oportunidad del decir.

[7] “[…] en la teoría del conocimiento, todo elemento metafísico es un germen de enfermedad que se revela en la exclusión del conocimiento del terreno de la experiencia” (SPFF, p. 10), y vuelve a esta última “en un mero objeto del conocimiento empírico psicológico” (ibid.) privándola de su dimensión material e histórica, incluso lingüística. Para evitar que la historia narrada se vuelva

inconmensurable con la política es necesario un tour de force, la entrada del nombre propio o la dimensión redentora del mismo. Seguramente Adorno tenía razón cuando le señaló el carácter mítico del resultado de su texto, y por tanto mentiroso. Aunque esta querella sea harina de otro costal para nuestras aspiraciones actuales, creí necesario rendir el debido homenaje a la lectura perfectamente adecuada de Adorno cuando le pregunta si "el material puede esperar con calma su interpretación sin ser consumido por su propia aura" (OC, vol. 2, p. 268). ¿Pueden funcionar estos materiales como un objeto "falsamente épico" del nuevo "culto ideológico": fetiche de la cosa misma, imagen especular de los tópicos historicistas, estética antirromántica, devoción del filólogo a lo pequeño, los harapos, lo excluido de la historia oficial, prefiguración del collage, del bricollage, real y superado del día de hoy. Por eso Adorno le dice que mejor regrese a lo completamente teológico para evitar el culto ideológico (Wohlfarth, p. 56).

[8] Riesgo que podría titularse "de abuso de la ética para la vida", parafraseando a Nietzsche.

[9] Habría que reconocer que probablemente la confusión entre crítica literaria y crítica –necesidad del juicio– sería propositiva de parte del pensador judeoalemán y uno de los motivos del benjaminianismo light (ético y no político) de nuestra época. Quizás si Benjamin hubiera adivinado el uso (y abuso) que tras su muerte se llegaría a hacer de esta deliberada confusión, se hubiera cuidado. ¿Será ésta una marca de su irresponsabilidad respecto al futuro de su filosofía?

[10] Wohlfarth hace notar cómo en la primera versión del ensayo Sobre el poder de la imitación, Benjamin plantea una "significación doble de la palabra" que la lectura filológica tiene como tarea señalar. Profana y mágica, esta doble articulación es tarea de la filología sostenida a su vez por la teología. Desconcertante como otras iluminaciones banjaminianas, esta doble articulación se asemeja a las imágenes emblemáticas propuestas en Sobre el concepto de historia, cuya finalidad o contenido espiritual es la redención pero cuya letra es su propia materialidad expresiva en el presente. Irving Wohlfarth, "Etcétera", La Vasija, México, 1996, p. 55. Ver también Walter Benjamin, Correspondencia, traducción de Petitdemange, París, 1979, vol. 2, pp. 270 y ss. Y, específicamente sobre las relaciones entre Sachgehalt y Warheitsgehalt, ver el ensayo sobre Las afinidades electivas, en SPFF, pp. 21-88. El materialista histórico deberá aprender a leer filológicamente, es decir a leer críticamente.

[11] Wohlfarth ha indicado la importancia de este proceder, en sí mismo históricodeconstructivo, que hace de Baudelaire un escritor no reaccionario pese a sus propias declaraciones en contrario. ¿Se hace esto para salvar a Baudelaire de sí mismo? ¿Hacemos lo propio nosotros para salvar a Benjamin de sí mismo? Preguntas, ambas, importantes. Este problema se vuelve a presentar al leer las imágenes emblemáticas que pueblan el universo de las Tesis sobre la filosofía de la historia.

LA IDEA DE LA HISTORIA

Crescenciano Grave

[1] Publicado recientemente en español con el título Libro de los pasajes, Akal, Madrid, 2005 [E.].

[2] Cf. Theodor W. Adorno, Sobre Walter Benjamin, traducción de Carlos Fortea, Cátedra, Madrid, 1995, p. 46.

[3] Cf. Stéphane Mosès, El ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem, traducción de Alicia Martorell, Cátedra, Madrid, 1997, pp. 81 y 85.

[4] Cf. Susan Buck-Morss, Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y la obra de Los pasajes, traducción de Nora Rabotnikof, Visor, Madrid, 1995, p. 75.

[5] Esta caracterización del historicismo procede de Stéphane Mosès, op. cit., p. 84.

[6] Walter Benjamin, El origen del drama barroco alemán, traducción de José Muñoz Millanes, Taurus, Madrid, 1990, p. 101.

[7] Arthur Schopenhauer, El mundo como voluntad y representación II, traducción de Eduardo Ovejero y Maury, Aguilar, Buenos Aires, 1960, p. 326.

[8] Ibid.

[9] Friedrich Nietzsche, “De la utilidad y de los inconvenientes de los estudios históricos para la vida”, Obras completas I, traducción de Eduardo Ovejero y Maury, Aguilar, Buenos Aires, 1966, p. 53.

[10] Ibid., p. 67.

[11] Ibid., p. 55.

[12] Ibid., p. 56.

[13] Ibid., p. 53.

[14] A este respecto, escribe Susan Buck-Morss: “Una construcción de la historia que mira hacia atrás más que hacia delante, hacia la destrucción de la naturaleza materia tal como ésta realmente ocurrió, proporciona un contraste dialéctico al mito futurista del progreso histórico (que sólo puede afirmarse a través del olvido de lo que ha ocurrido)” (Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y la obra de Los pasajes, op. cit., p. 113).

[15] Susan Buck-Morss, ibid., p. 37.

[16] Es el propio Adorno quien afirma lo siguiente: “la filosofía de Benjamin es de hecho inhumana: el hombre es más bien su lugar y su escenario que algo que es a partir de sí mismo y para sí mismo” (Sobre Walter Benjamin, op. cit., p. 46).

[17] “El mito de la omnipotencia humana, la creencia de que el artificio humano puede dominar a la naturaleza y recrear el mundo a su imagen, son elementos centrales de la ideología de la dominación moderna” (Susan Buck-Morss, Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y la obra de Los pasajes, op. cit., p. 175).

[18] “Al separarse de estas ilusiones del progreso, la razón se desprende de la autoafirmación de la subjetividad” (José Luis Villacañas, Historia de la filosofía contemporánea, Akal, Madrid, 1997, p. 340).

[19] “Para Benjamin, esta experiencia esencialmente política, en la que el tiempo se detiene para engendrar algo nuevo, es como la fórmula secularizada de una experiencia religiosa muy antigua, la de la interrupción del tiempo profano y la irrupción de un tiempo cualitativamente diferente, el de la fiesta y el rito, momento de muerte y de renacimiento, en el que el tiempo antiguo queda

abolido para engendrar el nuevo" (Susan Buck-Morss, Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y la obra de Los pasajes, op. cit., p. 135).

[20] Ibid., p. 127.

[21] José Luis Villacañas, Historia de la filosofía contemporánea, op. cit., p. 340.

EL ÁNGEL DE LA HISTORIA EN LA PINTURA CONTEMPORÁNEA

Stella Wittenberg

[1] Cf., el interesante artículo de Gershom Scholem: "Walter Benjamin und sein Engel", en Siegfried Unseld (coord.), Zur Aktualität Walter Benjamin, Suhrkamp, Frankfurt, 1972, pp. 87-138. Ver también el libro de Stéphane Mosès, El ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem, Cátedra, Madrid, 1992.

[2] Susan Buck-Morss, Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de Los pasajes, Visor, Madrid, 1995, pp. 108-11.

[3] Walter Benjamin, Infancia en Berlín hacia 1900, Círculo de Lectores, Barcelona, 1992, pp. 42-44.

[4] Walter Benjamin, Sobre el concepto de historia, op. cit., p. 44.

[5] Wim Wenders, en su película El cielo sobre Berlín, hace uso de la Siegessäule como símbolo de la derrota de Berlín. Desde la atalaya del "ángel de la victoria", el protagonista de la película, otro ángel, busca desesperada e inútilmente la Potsdamer Platz, la plaza de Potsdam, el símbolo de la acelerada vida berlinesa anterior a la segunda guerra mundial, y no la puede encontrar: en su lugar sólo aparece la tierra de nadie y el muro que dividió durante tantos años la ciudad. El antiguo ángel de la victoria es testigo excepcional de la derrota y desolación de Alemania.

[6] No quisiera dejar de hacer una pequeña referencia a otro ángel de la victoria, el ángel de la Independencia, nombrado a nivel popular simplemente como “el ángel” y que marca con su presencia uno de los puntos centrales del Paseo de la Reforma del Distrito Federal. Y resulta curioso observar los contrapuestos movimientos de los tres ángeles: en la interpretación hecha por Benjamin del Angelus novus de Klee, el ángel de la historia se mueve hacia atrás, retrocediendo espantado frente al inmenso montón de ruinas producidas por el “progreso” histórico; el ángel de la Siegessäule –que marca la infancia de Benjamin– permanece estático, hierático, para simbolizar la supuesta victoria permanente y eterna de los ejércitos alemanes sobre todos sus enemigos; por su parte, el “ángel” mexicano de la independencia está volcado hacia adelante: llevando los símbolos de la corona de laurel en una mano y las rotas cadenas de la vieja esclavitud colonial en la otra, se lanza con optimismo hacia un futuro prometedor.

[7] Sobre la obra de Kiefer pueden verse los catálogos de las exposiciones celebradas en el Art Institute de Chicago y el Philadelphia Museum of Art en 1987 y 1988, así como el de la celebrada en la National Galerie de Berlín en 1991.

DESTELLOS DE LA INFANCIA EN EL PENSAMIENTO DE WALTER BENJAMIN

Blanca Solares

[1] Walter Benjamin, El Berlín demónico. Relatos radiofónicos, traducción de Joan Parra Contreras, Icaria, Barcelona, 1987, pp. 157-58.

[2] Walter Benjamin, “La enseñanza de la moral”, Reflexiones sobre juguetes, libros infantiles, jóvenes y educación, Nueva Visión, colección Fichas, n. 39, Buenos Aires, 1974, pp. 9-20.

[3] Ver la tesis IV de las Tesis de la filosofía de la historia, en Walter Benjamin, Discursos interrumpidos I, traducción de Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, 1973.

[4] Seguimos aquí la definición que, a diferencia del mero signo, E. Trías ofrece del símbolo en su Diccionario del espíritu, Planeta, Barcelona, 1996. El símbolo, dice, remite a lo que trasciende. No refiere conceptos sino que desborda sus límites, abre a lo que se halla más allá de todo horizonte, lo sagrado, el referente de una experiencia de radical alteridad relativa a lo Ganz Anderes, lo intuido en la experiencia mística y que el símbolo hace aparecer. Se trata de una alteridad radical que se halla encerrada en el misterio (mystes, lo encerrado en sí) y que, siguiendo al importante fenomenólogo de las religiones, Rudolph Otto, da lugar a la doble experiencia complementaria del misterio: como mysterium fascinans (aspecto encantador y hechicero de lo sagrado, atrayente) y mysterium tremendum (lo sagrado en su aspecto terrible, amenazante y repulsivo).

[5] La hermenéutica simbólica o antropología hermenéutica de la cultura se basa en el paradigma del lenguaje sin reducirse al mismo. Preocupada en mediar y profundizar en la complejidad de lo “simplemente dado” como dato objetivo de la época, procede del entrecruzamiento crítico contemporáneo de las diferentes ciencias humanas en torno al lenguaje y su sentido. Psicoanálisis, historia de las religiones, antropología, filosofía de las formas simbólicas, filología, lingüística, estética, historia del arte, etcétera, todas estas disciplinas confluyen en un campo interdisciplinar a partir del cual se intenta comprender el mundo del hombre a través de sus configuraciones simbólicas.

Al respecto, la interpretación, dice H. G. Gadamer, en Verdad y método, no es un modo particular de conocimiento, más o menos secundario o añadido, sino lo que caracteriza al ser humano como tal, el rasgo del que el ser humano no puede sustraerse. El lenguaje tiene una dimensión ontológica, de la misma manera que lo real tiene un carácter lingüístico o hermenéutico. Sin embargo, esta dimensión lingüística propiamente humana en tanto estructura profunda de la realidad toda, tiene también un matiz peculiar, pues el lenguaje no se reduce a sistema de signos, medio de comunicación de significados convencionales, en última instancia representables, o a un lenguaje analítico o paradigmático en tanto modo de explicación sintáctica orientado al consenso, sino que al hundir sus raíces en la propia estructura del ser, alude al diálogo trascendental del hombre con su mundo tanto interior como íntimo; al lenguaje como dimensión ontológica y no sólo epistémica. Consultar los trabajos del Círculo de Eranos, en la colección Hermeneusis, Anthropos, dirigida por Andrés Ortiz-Osés, así como los trabajos

de este autor, La razón afectiva. Arte, religión y cultura, San Esteban, Salamanca, 2000; también la fundamental obra coordinada por Ortiz-

[6] Como ha demostrado Jean Piaget, en el desarrollo infantil se entrelazan indisolublemente los procesos de abstracción y formalización con el desarrollo de la motricidad práctica concreta del niño en su entorno. En este proceso, el símbolo opera fotosintéticamente.

A similar conclusión arriba Gaston Bachelard a través tanto de sus investigaciones sobre la formación del pensamiento científico como de sus exploraciones poéticas de la imaginación material que lo llevan a afirmar el flujo dinámico abierto de continuidad entre lo percibido, lo pensado y lo imaginado en la actividad del niño en el mundo. El "onirismo lúcido" del ensueño generador de símbolos se compenetra y complementa, dice, con la tenacidad de los procesos racionales de conocimiento. Este arco reflexivo entre imaginación y razón, planteado por Bachelard, lo lleva a considerar la infancia más que un pasado fijo y ya sido que se pueda narrar, un estado permanente de salud y perfecta actividad en el hombre. "Toda memoria está por ser re-imaginada", dice.

Ver Jean Piaget, La formación del símbolo en el niño, Fondo de Cultura Económica, México, 1964; y Gaston Bachelard, La infancia y la pedagogía, Fondo de Cultura Económica, México, 1990.

[7] Walter Benjamin, Reflexiones sobre juguetes, libros infantiles, jóvenes y educación, op. cit., pp. 17-18.

[8] Françoise Dolto, La cause des enfants, Robert Laffont, París, 1985. Hay traducción al castellano.

[9] Walter Benjamin, El Berlín demónico. Relatos radiofónicos, op. cit., p. 34.

[10] Ibid., p. 37.

[11] Ibid., pp. 27-28.

[12] El tema de la infancia es una constante de la enseñanza evangélica como en toda una fracción de la mística cristiana reavivada en su tensión sagrada: "Si no llegáis a ser como niños pequeños, no entraréis en el reino de los cielos".

ARTE Y REDENCIÓN

Jorge Juanes López

[1] Publicado recientemente en español con el título Libro de los pasajes, Akal, Madrid, 2005 [E.].